

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

RÖHRIG GÉZA verse 1

RÖHRIG GÉZA: „Rohadtam, akár egy vízkövel benőtt kagyló” (*Ágoston Zoltán beszélgetése*) 7

MARNO JÁNOS verse 15

KUKORELLY ENDRE versei 17

DARVASI LÁSZLÓ: Karácsony otthon (*novella*) 19

PETER HANDKE: Lucie az erdőben a micsodákkal (*Egy történet*) 24

WEISS JÁNOS: Mese egy kislányról, a kertészezőről és a rendőrnőről (*Peter Handke történetéről*) 42

DAN LUNGU: Istenes játék (*regényrészlet*) 46

G. ISTVÁN LÁSZLÓ verse 56

BORDA RÉKA verse 57

BODA MIKLÓS verse 59

NAGY ANDRÁS: Mi a helyzet a dánnal? (*Hamlet királyfi esete Kierkegaard bölcselővel*) 60

LENGYEL ANDRÁS: Ékirásos „ó-babilóniai” vers és modernitáspaszlat (*Ignotus Hugó „töredelmes zsoltára”*) 69

In memoriam Csorba Győző

PARTI NAGY LAJOS verse 80

BERTÓK LÁSZLÓ: A műhely és a mestere (*Csorba Győző 100*) 82

NAGY IMRE: Az aggodalom kiáltása (*Csorba Győző halálpoétikája. Költészete 1955-ig*) 86

MARAFKÓ LÁSZLÓ: Görbülő időben 94

*

TAKÁTS JÓZSEF: Elindulástól megérkezésig (*Kun Árpád: Megint hazavárunk*) 100

SCHEIN GÁBOR: Az új Nemes Nagy-összes (*Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei [Szerkesztette Ferenc Győző]*) 104

M. NAGY MIKLÓS: Jakov lépcsője (*Ljudmila Ullickaja: Jakob lajtorjája*) 108

KŐRIZS IMRE: A nézelődő zarándok (*Takáts József: Elmozdulások. Irodalomkritika*) 114

ZELEI DÁVID: Irodalmi *seleção* (*Pál Ferenc: Arcképek a portugál irodalomból. Dénes királytól Saramago-ig*) 117

Emlékezés Halász Károlyra (1946–2016)

KOVALOVSKY MÁRTA: A Duna Paksnál 121

AKNAI TAMÁS: Pizskolódni, tisztulni 129

2017

JANUÁR

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

BERTÓK LÁSZLÓ *Priusz* című kötetének újabb, interjúkkal bővített kiadását mutatták be december 13-án a pécsi Tudás-központban. A szerzővel *Szegő János*, a Magvető Kiadó szerkesztője beszélgetett.

*

KISS TIBOR NOÉ *Inkognitó* című regényének második kiadását december 13-án mutatták be Szekszárdon, a Placc Ifjúsági Közösségi Térben. A szerzőt *Ágoston Zoltán* kérdezte. – 15-én Pécsen a Nappali kávézóban *Szegő János* beszélgetett *Kiss Tibor Noé*val. A könyv ihletésére készült művekből, *Balogh Tünde*, *Biacsics Renáta*, *Bodor Anikó*, *Csató Csenge*, *Gyórfy László*, *Losonczy István* és *Ódor Bence István* alkotásaiból a helyszínen kiállítás nyílt, amelyet *Görföl Balázs* nyitott meg.

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓ. Bertolt Brecht *A szecsuáni jólélek* című drámájának premierjét december 10-én tartották a Pécsi Nemzeti Színházban, a darabot *Funk Iván* rendezte.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK együttese Brahms *d-moll zongoraversenyét* és Dvořák VI. *(D-dúr) szimfóniáját* adta elő december 15-én a pécsi Kodály Központban. Zongorán közreműködött *Bogányi Gergely*, vezényelt *Gérard Korsten*.

*

IRODALMI DÍJAK. A Füst Milán-díjat 2016-ban *Lanczkor Gábornak* és *Peer Krisztiánnak* ítélték oda. – A Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat tavaly *Bencsik Orsolya* vehette át. Gratulálunk munkatársainknak!

Szerzőink

Röhrig Géza (1967) – tanár, Bronxban él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Peter Handke (1942) – osztrák író, műfordító.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Dan Lungu (1969) – román író, szociológus.

Kosza Gabriella (1948) – műfordító, Pécsen és Marosvásárhelyen él.

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Borda Réka (1992) – a MOME designelmélet szakos hallgatója, szerkesztő, Budapesten él.

Boda Miklós (1934) – könyvtáros, irodalomtörténész, Pécsen él.

Nagy András (1956) – író, Leányfalun él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Bertók László (1935) – költő, a *Jelenkor* fémunkatársa, Pécsen él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Marafkó László (1944) – író, újságíró, Budapesten él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, esszéíró, Budapesten él.

Kórizs Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Zelei Dávid (1985) – irodalomkritikus, történész, Budapesten él.

Kovalovszky Márta (1939) – művészettörténész, Budapesten él.

Aknai Tamás (1945) – művészettörténész, tanár, Pécsen él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap,
Pécs Város Önkormányzata
és az Antalis Kft.
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 17001

RÖHRIG GÉZA

csend

*délelőtt négy kelnek újra
lenyaklik a hold az útra
ki vette a szelet? fagyos
kapualjban felhányt kukák
kifosztva mint egy sváb kulák
egyik ledöntve a kőre
nézik vajh mi rí belőle
kibányásszák macskakölyök*

*szeretnék de nem lazsálnak
dúl a harc főleg vasárnap
gyalogszerrel nagyon reggel
vagy elviszik vagy fölfalják
gyorsak mint a természethangyák
égnek meredő lábakkal
derékig egy konténerben
kincseket fejt ott két ember*

*tüzetesek tüzetesek
akár a nagy tűzesetek
jól dolgoznak alaposan
gyöngül mégis gyér a hozam
van ki homlokán lámpát hord
mikor turkál bekapcsolja
van ki a purdét is hozza
'sokkal ügyesebbek nálunk'*

leginkább egymástól félnek
öklükben kés hátukon zsák
'sietni kell' sutyorogják
'ó hogy az a... itt már jártak'
senki nem hagy semmit másnak
a lepattanó nem elég
mindig új kell üde szemét
szimatolnak s míg nem hervad

magukba tömnek minden szart
nekik ünnep után ünnep
akkor aztán jobbat s többet
gubiznak ők is majd elő
sütik sarkát grillcsirkebőrt
gumikesztyűben matatnak
műtenek a vad belekben
találgatják ma mit ettem

'adj mán egy százast' ráncigál
'erdélyi vagyok nem cigány'
'szégyellj magad' szól rá egy hang
pingvinjárású vénasszony
csíkot húz a búz utána
követem vagy félórája
szatyrából valami kiáll
penészes de originál

fóliázott szalámirúd
nehezen túl itt a könnye
lecuccol az anyaföldre
s nekilát lesből figyelem
mormog a margitszigeten
aztán eldől s már horkol is
ki vett esőt? savval ázó
zsebéből egy macska nyávog

rugdalóznak rőt sugarak
farfekvésben jön fel a nap
feje akár egy kullancsé
vajon a földbe fulladt-é
tízkor ébred szemerkél még
arca összefirkált térkép
eltűnődve lassan rámol
egyenként szedi zsákjából

rágyújt az újságot nézi
visszafekszik dúdol hallgat
mos a dunában egy almát
úgy ásít mint aki üvölt
sípcsontján most fáslit cserél
barna pörkű lábszárfekegy
dél felé barátok jönnek
gügyék zsenik senkik ároák

ő nem piál bár kínálják
versét olvassa egy jámbor
fogy a zagyva tablettás bor
az én nénim figyel csupán
szeme mint egy szétnyílt kőzet
becsülettel vített ütközet
cihelődnek 5:36
levesosztásra indulnak

együtt már a korgó sereg
ellepik a moszkva teret
beállok mögé a sorba
kemény hangzású név olga
így szólítja őt mindenki
szürkül szurtosodik az ég
repetához nincsen elég
koldulni ő sose tudna

'Isten áldjon drága olga'
búcsúzik tőle a költő
másnap kezdődik előlről
délelőtt négy hollán utca
siet a jobb lábát húzza
ha megszólal egy riasztó
muszáj elpucolni akkor
még azt hinnék autót tör fel

ők ma reggel az utolsók
újra gyenge fogásuk volt
a tél pedig már komolyszik
hol szárítsa meg a zoknit
ők ma reggel az utolsók
semmi nincs de az meg túl sok
orra még tegnap eldugult
álmában ott kísért a múlt

izzad a sikiüveggyárban
'a kemence mögött álltam
tűzforrón bújt ki az üveg
lapját négyen ragadtuk meg
szájvédőben a por miatt
negyven évig három műszak'
otthon aztán munka mellett
esőkabátot hegesztett

'plusz a kert mely hiába nagy
málna közé krumplit gödről
aki korgó hassal nőtt föl'
belemelegszik hogy mesél
'sajna nem hajlik a térdem
úgy megyek akár a pingvin
uram nagy baleset érte
áthelyezték ötet pécsre

összejött egy özvegy nővel
az szült is neki nem haragszom
gyermek nélkül gond az asszony'
kocsi fékez szocmunkások
'ne tartsatok fel fiaim'
elrakja a C vitamint
inni ad a cicájának
ketten jobban fogy a bánat

hátára macskaszem tűzve
nehogy egy autó elüsse
a játszótérről elhajtják
megy az itt-ott szaros nadrág
kilenc éve hajléktalan
s amennyije még hátra van
félő az ég alatt leli
úgy tesz mintha nem ismerne

'olga néni' mondom halkán
kezével int csak hogy hagyjam
aztán mégis felém fordul
'itt azt mondták tavalyelőtt
tízről hétig elalhatom
a pincében egy raklapon
más világot élünk ma már'
megreggelizünk félve kér

egy bögre kávé s két kefirt
'a második a cicáé'
holmiját a járdán hagyja
úgy ül ott hogy szemmel tartsa
ezer forint üres üveg
szánalmat érezni szörnyű
szánalmat kelteni szörnyebb
vár az asztal fölé görnyed

körme kagylósan rovátkolt
bőrén a fagy turzásai
'ha én egyedül bejőnnék
úgy elhajtának innét'
súgja s kortyról-kortyra hörpöl
átmelegszik a híg lötytyől
kezén a kosz mint egy kesztyű
hajához nyúl sóhajt nevet

'kifésülni rég nem lehet
levágnám ha lenne ollóm'
röntgenszürke copfját nézem
szemöldje bős búzafürtjét
'megölt már az egyedüllét'
fészkelődik én még eszem
'ha elpatkoltam édesem
nincs ki lefogja a szemem'

'jaj ugyan már olga néni'
'lázam van és harákolok
a halálhoz nem kell nagy ok'
otthagytam az utca partján
vacogtató esős ködben
illendően elköszöntem
s hiába hogy bőrig áztam
tulajdonképpen leráztam

évek óta nem láttam már
újak jöttek s aki régi
az se tudja olga néni
hol vaklál a pesti éjben
fortyog az ég vagdalkozik
a hold egy fölfordult ladik
s mintha egy nő kiáltozna
alulról az ülést fogva

*üvöltene segítségért
olga néni? ébredek fel
s lerohanok az utcára
a hold elbújt a hold gyáva
dél előtt négy alszom félig
hallucinálok egy nénit
jajgat mintha most szülne épp
eltöri az úr tengelyét*

*kettéreccsent vizes dinnye
csillagfoggal kivert ínye
rángatózik a felnyílt ég
olga kiált hogy segítség
elhallgatott olga! olga!
csönd lett mint a grand canyonban
azóta sincs más e csöndnél
lassan gyűr be mint az örvény*

*hová lesznek akik voltak
polcz alaine és janusz korczak
s mind kik majd csak eztán lesznek
tízbillió újabb olga
viszketve és vakarózva
ti akik még csak most lesztek
másai a Jóistennek
ti hogy bírjátok e csendet?*

„ROHADTAM, AKÁR EGY VÍZKŐVEL BENÓTT KAGYLÓ”

Ágoston Zoltán beszélgetése

Ágoston Zoltán: az ember, aki a cipőjében hordta a gyökereit című, a Magvető Kiadónál megjelent új köteted képezi beszélgetésünk apropóját. Nehéz téged bemutatni, mert sokoldalú a tevékenységed, a versírástól a színészi, rendezői tevékenységen át a zenélésig. Én most a költői mivoltodra vagyok kíváncsi. Olvastam, nem mondd magadról azt, hogy költő vagy, mert szerinted ez csak abban az esetben igaz, amikor épp verset írsz. Húsz éve publikálsz versesköteteket. Miért nem mondd tehát, hogy költő vagy?

Röhrig Géza: Blaszfémia lenne költőnek beállítani magam, hisz az ihlet előidézhető. Lévinas írja a *Teljesség és végtelenben*, hogy az ember arca olykor mezítelenné válik, ám soha nem tehető szándékosan mezítelenné.

– Biztos nem segíthet magának egy kicsit a költő annak érdekében, hogy arca olykor mezítelenné váljon? A poézisz szó etimológiája mintha ezt sugallná, hisz gyöke épp a poiein ‘csinálás’ szóból fakad.

– Ezekben a ráhangolódásokban, rohadt alma szagolgatásokban van valami sírnivalóan szájalmas. Nem kell verset írni.

– Te nem akarsz?

– Én nem. Irtózom a függő viszonyoktól.

– És mégis írsz.

– Írok, de ellentartok az ihletnek. Kétféle módon. Egyrészt csakis a visszajáró ihletnek engedek, tehát nem nyújtózkodom, mutatom magam, könyörgök labdáért. A Talmud szerint egy álommal is csak akkor kell foglalkozni, ha két egymást követő éjszaka ugyanazt álmodta az ember. Próbára teszem hát az ihletet. Ha kellek neki, visszatér. Ha nem, úgys jó.

Egyszer Szidon Simon világhírű matematikushoz fölmentek a tanítványai. Az öregnek köztudottan üldözési mániája volt. Résnyire nyitotta a beriglizett ajtót, s azt sziszegte a látogatóinak: Jöjjenek máskor és máshoz. Na, kábé így vagyok én is az ihlettel.

– Nem dőlsz felé.

– Nem tekergetem az antennákat. S ha megbizonyosodtam róla, hogy valóban visszajáró ihletről van szó, akkor is olyat írok csupán, ami nem árt a lelmemnek. Korántsem követem tehát akárhová a múzsát. Kamaszon, akár a romantikusoknak, mg nekem is egyedül a mű volt a törvény. Ma már megtörtöztetem magam, s csak igen korlátozott mértékben vagyok hajlandó belehalni a költészetbe.

– Nem éri meg?

– Nem tesz jót a versnek.

– A legtöbb író életmódszerűen dolgozik. Rád akkor ez nem jellemző.

– Nem. Én ha valamit húzok, akkor tolom is egyszerre, ahogy az íjjal bánik az ember.

– Érzékelhető, hogy művészetfelfogásod metafizikai alapokon nyugszik. Témaválasztásaid mégis meglehetősen földhözragadtak, ha szabad így mondanom. Sokat verselsz a peremről, a mélysze-

A szöveg az Ördögkatlan fesztiválon elhangzott 2016. augusztus 3-án beszélgetés szerkesztett változata.

gényekről, a hajléktalanokról. Nincs köteted, melyben ne lenne legalább egy tucat vers a társadalom különféle számkivetettjeiről.

– Pedig viszolygok a részvétől. Lekezelő és egoista. A művészet nem jócselekedet.

– Akkor miért jelennek meg mégis e zátonyra futott figurák oly sűrűn a verseidben?

– Ezt tőlük kellene megkérdezni.

– Gondolom, van ennek egy vallásos dimenziója is.

– A Tórában az elesettek támogatása *Leitmotif*. Egyik kedvenc rabbicskám mondja mindig, hogy Zeusz a nőket szereti, Isten az özvegyeket. Ám e tekintetben Jézus is nagyon radikális, hisz vele, a szakrális szövegek történetében először, a kisember került a középpontba: a halász, a vámszedő, a holdkóros, a gyermek, a vakonszülött, a prosti, a gutaütött, a bélpoklos, a mindenki által mélyen megvetett szamaritánus. Ugyanez a lefelé nyitás vonz a haszidizmusban is, melyet a kor rabbinikus elitje persze rögtön ki is átkozott.

– „Egy hajszálon múlik az élet. Egy hajléktalanszállón.” Ezzel a felütéssel indít egyik portréversed.

– A posztmodern ódzkodik a szociális töltettől. Bennem nincs ilyen félelem. Ellágyulni, moralizálni viszont tilos. Egy szerelmes klosárról is úgy szabad csak írni, ahogy egy szuicid milliárdosról: részrehajlás nélküli figyelemmel. Nem szeretetlenül, de pontosan szeretve.

– Prózánkban inkább jelen van ez a fajta érzékenység. Hajnóczy, Tar, Bódor, vagy akár a korai Krasznahorkai. Hogy Szilasi A harmadik hídjáról és Borbély Nincstelenejéről vagy Kiss Tibor Noé Aludnod kellene című kötetéről ne is beszéljünk.

– A roma szerzők viszont fájdalmasan hiányoznak a palettáról.

– Ez igaz. Huszonévesen aktívan részt vettél a rendszer lebontásában. A művekben mégis távol tartod magad az efféle üzenetektől.

– '90-ben leült velem egy procc kávéházban két ismert figura, hogy rábeszéljen, lépjek politikusi pályára. Egy percre elgondolkoztam. Aztán letettem róla.

– Miért?

– A politika a hatalom nyelvén beszél, lásd Schmitt idevonatkozó megállapításait. Plusz az Ellenzéki Kerekasztal tárgyalásai során alkalmam nyílt megismerni egy olyan politikust, akihez fogható azóta sem ül a parlamentben: Tölgyessy Pétert. Ezt úgy, olyan színvonalon lenne jó csinálni, ahogy ő tette. Ehhez azonban hiányzik belőlem az ő esze és alázata.

– Cikkeket is írtál az akkor induló Magyar Narancsban.

– Az, hogy a verseimet megkímélem a direkt politikai üzenetektől még nem jelenti, hogy ne hinnék a toll társadalmi szerepében. *A falu jegyzője*, *A revizor* vagy Mikszáth csípős szatírái hatalmas szolgálatot tettek. Az Ignotus Pál-féle publicisztika előtt is mélyen megemelem a kalapom. Elkésérítő látni, hogy az akkorihoz képest milyen cinikus korban élünk.

– Lírád számos sajtószerűséget mutat. Személyes viszonyulásodat az irodalmi élethez szintén egyfajta különütasság jellemzi. Ez alkati dolog?

– Link vagyok, ez az igazság. Kötetben megjelent verseim kilencven százalékát sosem publikáltam. Ami a különütasságomat illeti, ez részben vis major. Életemnek immár lassan felét külföldön éltem le. Te most, bár nyilván te sem így tekintesz rám, egy határon túli magyar költővel beszélgetsz. Az alapképlet persze akkor sem változna, ha idehaza élnék.

– Mi az alapképlet?

– Hátát a tűzfalnak vetve, egyik térdét fölhúzva tangóharmonikál egy csávó. Ez az alapképlet. Utóbb kiderül, a fenét muzsikál, a vastüdejét fújtatja.

– Fordítsd ezt le, kérlek.

– Számomra egy műalkotás legfőbb értéke az oka. Mindegy, mi az oka, csak legyen neki bőven. Ezt én a harmadik sornál csalhatatlanul megérezem a szövegben. Hogy kell-e, s ha igen, mennyire az adott műnek léteznie. A többi úgyszólván már nem is érdekel.

– *Legyen a művet kiváltó élmény egzisztencialitása evidens.*

– Vanják a mű.

– *Szigorú ismérő.*

– A vers magasra teszi a léceket. A líránál többre csak akkor képes a szó, ha közvetlen Istentől ered. Ekkor teljesen el is veszíti az esztétikumát. A tízparancsolat nem szép, túlírt vagy rút. Stílus, kidolgozás felől megközelíthetetlen. Az ideális vers efelé tart.

– *Mondasz egy példát?*

– Adynak és Pilinszkynek itt-ott feltűnően gyöngék a rímei. Finomabb hallású, műve-sebb költők, mondjuk József Attila – aki egyszer fogadásból nyolc perc alatt írt egy gyönyörű szonettet – sosem csejengne össze olyan sorokat, mint ők. Jó versnél azonban mind- ez érdektelen. A mű rezonja számít.

Vagy nézd meg Székely Magda életművét. Metrum nincs, a rímek nála is billegnek. Formai értelemben, negyven év alatt, egy jottányit nem fejlődött. Ugyanaz a strófaképlet, ugyanazok a súlyos, négy soros tömbök az első kötetétől az utolsóig. És mégis... Megkerül- hetetlen.

– *Örülök, hogy elhangzott József Attila neve. Az ő alakja filmen is „megtalált téged”, húszéve- sen Madaras József róla készült filmjében te alakítottad a költőt. Az erős árváság-motívum is a Kései sirató világával rokonítja némely versed.*

– A József Attila-kód oly mélyen beleíródik és -olvasódik minden magyar nyelven szü- lő versbe, hogy *ex negativo* még azokat is jócskán meghatározza, akik deklaráltak épp az ő beszédmódja alól igyekeznek emancipálódni. A vallomások, élet és mű ilyen primer, reflexszerű egymásra vonatkoztatása komoly veszélyeket hordoz magában, s gyakran tényleg csupán egy blőd, üres humanizmushoz vezet, lásd Vácit, Simont vagy Garait.

Engem azonban József Attila költői magatartásánál is jobban érdekél ő maga. Nemigen tudom összehangolni a verseiben megtapasztalt rendélményt a sorsával. Félve mondom, de mintha látnék nála egy *amor fati* mozzanatot. Az anya-tematika természetesen hozzá- köt, és sok szempontból valóban hasonló lelki tájakon kútfúrunk, ám engem ő egész más aspektusában foglalkoztat.

– *Mire gondolsz?*

– A behatárolhatatlanságára. Meglátásom szerint ez a seb lüktet egyébként Borbély Szilárd életművének centrumában is. József Attila proli, de nem munkás. Marxista, de nem kommunista. Privátim is mindig olyan helyzeteket teremtett, melyekben a másik még ha akarta sem tudta őt felvállalni. Végsőkig fokozott, irgalmat nem ismerő teljességeszmény fűtötte. Márpedig a külső világban ha ez vagy, akkor nem vagy az. Ha meg az vagy, akkor ez nem vagy. Sok mindent nagyszerűen sikerült szintetizálnia, a *Szép Szóval* például meghalad- ta a népies-urbánus törést. Elkövetkezett azonban egy pont, mely után e fűzőket már csak két dimenzióban, papíron tudta megvalósítani. Ez a pont izgat, illetve az ő tudatos szerepe abban, hogy e pont végül is az lett, ami lett. Nagy téma, ne másszunk most bele.

– *Jó, egy kérdés erejéig hadd térjek még vissza a határonkívüliségre. Az internet korában sze- rinted számít ez még?*

– Számít. A magyar irodalom kiábrándítóan belterjes. Belterjes és egykánonú. Gondolod, Székely János az értékénél fogva maradt ki Kulcsár Szabó irodalomtörténetéből? Még a ne- vét sem említi. S ha a remek Bodor Ádám nem települ át Kolozsvárról, biztos vagy benne, hogy ugyanígy alakult volna a recepciója? Én kétlem. Az internet kétségtelenül sokat segít, de a branchhoz tartozást semmi sem pótolja.

– *Mivel magyarozod, hogy manapság oly sok költő prózát is ír? Oravecz, Rakovszky, Tóth Krisztina, Kun Árpád, hogy csak párat említek, de versekkel indult Darvasi László vagy Grecsó Krisztián pályája is.*

– A rendszerváltással megrendült a líra helyzete. A vers eladhatatlan. A kiadók regé- nyért könyörögnek.

– *Ha valakié, a te életanyagod regényért kiált.*

– A regényhez nem regényes életanyag szükséges. Kafkaénál például, így első blikkre, létezik unalmasabb élet?

– *Új köteted címéről is akartalak kérdezni:* az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit.

– Én egy közönséges fattyú, egy Strassenmischung, egy utcai korcs vagyok. A tömeg-társadalom napról napra tipikusabb terméke, akinek a gyökerei már kifelé nőnek a földből, mint egy cserép virágé az úrhajóban.

– *Nem horgonyoznak bele semmilyen szellemi örökségbe.*

– A világon semmilyenbe. Kosztolányit még átölelte Szabadkán az öregapja, ugyanazzal a karral, amellyel anno Kossuthot, Petőfit és Bem apót. Van-e ennél szebb módja egy öntudat áthagyományozásának?

– *Lényeges a valamibe való beleszületés?*

– Lényeges. A kürtből akkor jön hang, ha a keskenyebb végén fújunk bele. Az egyetemességig, ha van ilyen, a partikulárison tudjuk csak magunkat átverekedni. Az én négy gyermekem már nem úgy nő fel, ahogy én. Mikor megyek értük az oviba, a falakon Noé bárkáját, Jónást a cetben, Jákob és József álmait látom. Odahaza pedig Fodor Sándor Csipike-meséi várják őket. Hogy mit kezdenek majd ezzel, az persze rajtuk múlik. Odaviheted valakihez a vizet, ám inni már nem ihat sz helyette.

– *Ők tehát nem a cipőjükből hordják majd a gyökereiket.*

– Remélhetőleg. A gyökértelenség veszélyes és – hosszú távon – kibíratatlan is. Az ilyen ember könnyen fasizálható, különösen olyanok ellen, akik élnek és tudják, mi a közönség. *Qui est seul, est en foule*, írja Michaux. Aki egyedül van, az a tömeg.

– *A cipőben hordott gyökér metaforájában nekem az is benne van, hogy e gyökér gyatra, csökevényes.*

– Így van. Gondolj bele, nekem tizenkét éves koromig gyakorlatilag nem volt identitásom. Nem egy-két üres kocka tátongott bennem, mint a Mengyelejev-féle periódusos táblán, én az elemeim zömét nem fedeztem még föl. S hiába konfabuláltam szebbnél szebb eredetmondákat magamról, itt belül senyvedtem, rohadtam, akár egy vízkővel benőtt kagyló.

– *Tizenkét évesen fogadtak örökbe.*

– Igen.

– *Nem akarok az életemben turkálni.*

– Itt nem csak az én életemről van szó. A gyökértelen ember az ideológiák első számú balekje. A háború után a KGB-t is hadiárvával töltötték fel.

– *Az adoptáló családdal egy új nagyapát is kaptál, ha jól tudom.*

– Álljunk itt meg egy percre. Nincs ellenemre erről beszélni, Zoli, de tudd, én nem vagyok a saját élettörténetem túsza. Az embereket érdeklik, meghatják az ilyen sztorik. Legyen. Ám nem árt időnként jelezni, hogy ez tényleg csak a felszíne mindannak, ami történt.

– *Világos. Csak arról és úgy beszéljünk, amiről és ahogy az neked belefér.*

– Jó. Akkor rövid leszek. Már jóval apám halála előtt gyermekotthonba kerültem, de a hétvégéket mindig együtt töltöttük. Az ő hiányát senki nem tudta betölteni. Az intiben csupa se hús, se hal figura vett körül. Ezt a tespedt, lehangoló, cinszürke semmit robbantotta szét a Nagypaci. Ő lett az én Kosztolányi Ágostonom. Patetikusan hangzik, de a vele való kapcsolat mentett meg.

– *Hogyan?*

– Kinyitotta a világot. Térben és időben egyaránt. Megtanított például sakkozni, ami apám szenvedélye volt. Amíg én mászókáztam, apám, ha volt kivel, sakkozott a játszótéren. Én is mind a mai napig aktívan sakkozom. Úszni se tudtam, azt is Nagypacinak köszönhetem, ő íratott be a Dagályba. Úgy napi ötszáz impulzus ért akkoriban. Elvitt magával zsinagógába, jazzkoncertre, könyveket vett nekem. Tőle hallottam először a holdrasszállásról, Karinthyról, ötvenhatról, mindentről. Rengeteget dumáltunk.

– *Olvasós gyerek voltál?*

– Az lettem. Őrült elánnal vettem bele magam egy budai gimnázium életébe. Ki is rúgtak gyorsan, de a nagy megporzások addigra már mind megtörténtek.

– *Miket olvastál?*

– Gyakorlatilag minden eljutott hozzám, ami szamizdatban megjelent. Vagy most szépirodalomra gondolsz?

– *Versekre.*

– Hm. Ismered azt a lélegzetelállító pillanatot, amikor a pávakakas széttárja a legyezőjét? Megrázza a farát, zizegnek a nehéz tollak, aztán, huss, feltárul a csoda. Ilyen olvasmányélményeim voltak. A kortársak közül főleg Pilinszky és Weöres verseit bújtam. De telibe találtak Bari Károly vékony kötetei is.

– *Tandori? Petri?*

– A forszírozott poétikusságot, a pipiskedő, stilizált versbeszédet Petri joggal és jól provokálta. Olyan volt őt olvasni, mint mikor átsétálsz a holland életképfestőkhöz a hatalmas bibliai és mitológiai témát tárgyzó vásznak után. Katartikus módon hatott rám, hogy ilyen csökkentett habzású, antiretorikus módon is lehet például a hazát szeretni.

– *Varsóban jártál egyetemre, fordítottál is lengyelből. Az ottani irodalom mennyiben volt rád hatással?*

– Szemnyitogató volt a kint töltött idő. Nem is az irodalom miatt elsősorban. Rájöttem, hogy a magyar értelmiség sokkal inkább cinkosa a mindenkori rendszernek, mint a lengyel. Ezt fölsmerni letaglózó volt. Nálunk alig mert író vagy költő saját névvel megjelenni a második nyilvánosságban. A lengyelek sokkal nagyobb hányada lépett föl úgy a náciizmus, mint a kommunizmus ellen. Az egyetemi kollégiumban mi például a legkomolyabban fontolgattuk annak a lehetőségét, hogy nemzetközi brigádokat hozunk létre, kábé mint a spanyol polgárháborúban, és gerilla módszerekkel nekirontunk a ruszikkának.

De éles volt a stílári különbség is. Amíg a Solidarnośćban színes, kreatív figurák jöttek-mentek, nők, buszvezetők, papok, és így tovább, addig a hazai ellenzék ötven, értsd ötven búval gyakott intellektüelből állt. Az üdítő kivételt Galántai Gyuri és köre jelentették. A másik nagy hozadék a lengyel éveknek a légerekkel való szembesülés volt.

– *Ebből a találkozásból született első köteted, a hamvasztókönyv. Szokatlan pályakezdes.*

– Sokan le is akartak róla beszélni. Azt mondták, ha ezzel indítok, az beskatulyáz.

– *„Korlát nélküli szakadék / felé kúszom hason. / Miért muszáj látni, / ha úgyse láthatom?”*

– Muszáj látni. Vagy muszáj volt. Ma már a kremák előtt is turisták csordái szelfiznek.

– *Ecce homo. A fáma szerint egy hónapig mindennap odamentél.*

– Minden áldott nap. Aldous Huxley állítólag kiszámította, hogy a csend köre évi tizenhárom és fél kilométerrel zsugorodik a bolygón. Nos, 1987 telén még csönd volt Auschwitzban. Csend és hó és halál. Ember nem járt arrafelé. Mikor egy táborhoz közel eső szobát kerestem albérltetnek, a lakók nem is értették, mit akarok. *Czy pan tu chce wynajac pokój?* Itt akar szobát bérelni? Nagyon furcsán néztek rám. Azóta sem történt velem meg semmi annyira, mint akkor és az ott.

– *Mit csináltál egy hónapig keresztül?*

– Bekövetkeztem. Az első nap még le akartam venni a cipőm és földobni a többi tetejébe. Aztán a fájdalom, a kiszivattyúzotttság lassan átalakult valami egészen mássá. Az egyik barakban kiállították egy SS-tiszt hátrahagyott egyenruháját. GOTT MIT UNS, állt félkörben az övcsatukon.

Tudnod kell, hogy én épp akkoriban váltam le a felvilágosodás horizontjáról. Már csak úgy épphogy lifegtem rajta. Kábé azon az állásponton voltam, amin az agg Tolsztoj, aki a nacionalizmusból kiábrándult a *Háború és béke*-ben, az érzéki szerelemből az *Anna Kareninában*, a szocializmusból és az egyházból pedig a *Gyónásban*. Kérdés: a fentiekén kívül maradt-e még bármi, amiben hinni érdemes? Erre kerestem a választ. Aztán mikor már nem bírtam

tovább, húztam a sarkammal egy kört a hóban és megfogadtam, addig nem lépek ki belőle, amíg valami értékelhetőre nem jutok.

– *S mi történt?*

– Arra jöttem rá, hogy úgy akarok hinni és élni, ahogy ők. Azok a velemidős fiatal emberek, akiket ott milliószámra elégettek. Márpedig a döntő többségük ortodox volt. Ha kettő nem lehetek közülük, akkor leszek egy. Alkonyodott. Kelet felé fordultam a hóban és úgy éreztem magam, ahogy azelőtt még soha. Mintha beállt volna mellém a körbe valaki.

– *Az az érzésem, hogy a szó mélyebb értelmében abból a körből te ott sosem léptél ki.*

– Soha. Ez nem egy emlék. Ez, ahogy Pilinszky mondja, a jelenidő vitrinében ég.

– *Így már érthető, miért vezetett Auschwitzból egyenesen Jeruzsálembe az utad.*

– Izrael egy nép, egy föld és egy nyelv föltámadása. Maga a remény számomra.

– *Vallásos élményt meg lehet írni versben? Hamvas szerint a miénk horizontális irodalom.*

Egyetértesz ezzel?

– Igen. A hit magyarul ritkán és leginkább csak mint hiány jelenik meg. Ez társadalomtörténeti adottság. A cseheknél is ez a helyzet. A románoknál nem. A kegyeskedő, felekezeti líra elviselhetetlen. A hitről tehát nem mint egy adott mű témájáról beszélünk most. Egy pietá semmivel sem nyújt nagyobb lehetőséget az Istenről való beszédre, mint egy tájkép. És persze van úgy, hogy elkenődik az ember, miért nincs nekünk is Rilkenk, Traklunk, Hessénk, hogy a filozófusokról most ne is beszéljünk.

– *Lassan húsz éve élsz kint. Milyen hely New York? Hogy érzed magad ott?*

– New York elképesztő világ. Pokol és paradicsom egyszerre. Lakosságának több mint egyharmada az USA-n kívül született. Időbe került, aztán valahogy csak megszerettem. Ebben nyilván része van ama szeptember 11-ének is.

– *Hol voltál éppen?*

– Harlemben. Fölrohantam a szomszédokkal a ház tetejére, onnan néztem a fekete füstfelhőt. Még állt a két torony. Kiszáradt torokkal bámultuk, ahogy a második gép belefűrődik az épületbe. Mikor a második torony is leomlott, mint egy holdkóros indultam el ott-honról. Három napig kószáltam a városban. A kirakatok üvegére az eltűntek fotóit ragasztották, az emberek csoportokba verődve beszélgettek az utcán. Láttam ezeken a posztereken, hogy egy magyar családnevű srácot is keresnek, Patrick Michael Aranyost. Sosem került elő.

– *Megírtad már mindezt?*

– Nem. Pedig lenne mit. Eufórikus pillanatai is voltak e tragédiának. Egyszer épp egy baptista imaház előtt álltunk sorban éjjel, hogy vért adjunk. Rengeteg fiatal, nagyon ve-gyes társaság. Egy fékcsikorgás után egy kínai srác ugrott ki egy taxiból, s a hátsó ülésről meg a csomagtartóból vagy ötven doboz pizzát szedett ki. Kérdőn néztem rá. AIDS-es vagyok, súgta, vért nem tudok adni. Gitár, herfli, üres műanyag bődönök kerültek elő. Kigyalogoltunk a Parkba, a Dakota-házhoz, ahol Lennont lelőtték. Voltunk vagy ezren. Valóságos szeretetlakomát rendeztünk ott hajnalig. A gyász dühe így végül az összetartozás agapéjává szelídült.

– *A 2010-es köteted címe: honvágy. Nyilatkoztad is, hogy végleg haza akarsz jönni.*

– Azért mentem el, hogy a gyermekeimnek ne csak Skype-on legyen apukájuk. S valóban, amint erre lehetőség nyílik, szeretnék majd végleg behajózni Ithakába.

– *Miért?*

– *Exul umbra*, mondták a rómaiak. A száműzött: árnyék. Árnyék, hisz nem tud igazán részt venni az idegen ország vérkeringésében. Pusztá szemléllővé sorvad. Kísértéként ódöng az utcákon. Megjártssza, hogy él. Ez pedig kérlelhetetlenül leépíti az embert. Engem legalábbis. Mert Thomas Mann például azt írja a naplójában, hogy ő a József és testvéreit sehol másutt nem tudta volna megírni, mint Kaliforniában. Kellettek neki hozzá a sivatag színei. Nekem sajnos nem sikerült ilyen viszonyba keverednem New Yorkkal. Ellenben

mikor leszállok Pesten a gépről, kolosszális erők áramlanak föl bennem. Itt tudok használni, itthon van dolgom.

– *A nyelvi elszigetelődéstől félsz?*

– Már nem. Túl vagyok a pánikon. Brodskij vagy Miłosz példája lebeg a szemem előtt.

– *Angolul írsz?*

– Előfordul. Bár az egyszótagú szavak dominanciája miatt nem igazán érzem a prozodiáját a nyelvnek.

– *Ha visszajönnél, hova fészkelnéd be magad?*

– Nincs lakásom idehaza s egyelőre kilátásom sincs rá, hogy legyen. Hol élnék? Jó kérdés. Krúdynam ott volt a Tabán. Gelléri Andor Endrének Óbuda. Szép Ernőnek a Margitsziget. Ezek intim, már-már erotikus erőterek. Irigy is vagyok rájuk rendszeren.

– *Azt mondják, messziről élesebben látszunk. Te milyennek látod az óhazát az óperenciás tengeren is túlról?*

– Gérecz Attila írta: „Állunk szóltan, én meg a rendőr; / egymásra fogott magyarok.” Ez a feneség. Hagyjuk, hogy a politika egymásra fogjon minket. Nincs valódi és rendszeres eszmecsere még a felek legértelmesebbjei között sem. A trappisták jutnak erről mindig az eszembe, a szerzetesrend, melynek tagjai némasági fogadalmat tesznek. Nekik, hogy a kevélység bűnébe ne essenek, a regula az év egy bizonyos napján megengedi, hogy beszéljenek. A gyakorlatban mégsem teszik. Nincs mit mondaniuk egymásnak. Így járunk majd mi is, ha már így nem jártunk.

– *A kortárs amerikai költőket figyelemmel követed?*

– Szörmentén. Inkább Audent, Frostot, Yeatsset olvasok.

– *Kolozsvárról estél be hozzánk. Mit csináltál arrafelé?*

– Egy hargitai táborban tartottam előadást a megbocsátásról. Arról, hogy mikor kötelező, mikor szabad és mikor tilos megbocsátani.

– *Interjúidban említetted, hogy kint hullamosóként is dolgozol. Ez a választásod milyen megfontolásból fakad?*

– Igényem van rá. Gyerekkoromban is mindig kíséltam a téesz döngkútjához. Néztem, ahogy nyűvé dagadnak a légyveték az egymásra hányt jószágok szemein. Ahogy felpuffadnak a beleik a gáztól. Mintha már akkor is éreztem volna, hogy ez fontos. Hogy ez jó nekem. Így vagy úgy, de utat kell találnunk a halál realitásához, különben óhatatlanul elvétjük az egyensúlyt, akár a kötéláncosok, ha szem elől veszítik a drót végét.

Erről hermeneutizálhatnánk egy csücsköset, hadd osszam meg azonban inkább a tapasztalatomat. Hidd el, Zoli, és a kedves közönség is higgye el nekem, lélekemelő egy halottal foglalatostkodni. Addig veljük csupán ezt morbidnak, amíg nem próbáltuk. Megnyugszik, helyére kerül utána az emberben a világ.

– *Mesélj erről egy kicsit.*

– Az enyészet, a bomlás látványa és szaga szorongással tölti el a legtöbb embert. Egyszer egy randin voltam egy lánnyal. Mikor megtudta, mit csináltam reggel, fölpattant az asztal mellől a kávéházban. Zuhanyoztál azóta? Igen. Forró vízzel? Persze. Csak hosszas megnyugtatósomra volt hajlandó visszaülni a sütiéjéhez.

Én természetesen csak férfiakat mosok. Többnyire boncolatlan, nullkilométeres hullákról van szó. S hogy a perverziónak még a lehetőségét is kizárjuk, a vallásjog előírása szerint minimum hárman kell legyünk. Három szombattartó férfi. A mosdatás alatt héberül az Énekek énekéből recitálunk részeket. Ez egy himnikus, szerelmes poéma, mely tagonként dicséri az emberi testet. Lehúzván a műanyagzsák cipzárát, első pillantásom mindig a körmökre esik, ahogy az újszülötteknél is a körmöt nézik először az orvosok.

– *Miért?*

– A köröm alakul ki legutoljára. Ha az rendben van, akkor a csecsemő fejlődése, menyiségi értelemben legalábbis, befejeződött. Én azért nézem a halottak körmét, hogy lás-

sam, él-e még az elhunyt asszonya. Ha piszkos a körme, akkor vagy agglegény, vagy özvegy. Igyekszem valamelyest személyesen kötődni hozzájuk, megnézem, mikor és hol születtek például. A rítusnak egyébként nagyon gazdag a folklórja, a szimbolikája. Erről tényleg órákig lehetne beszélni. Legyen itt elég annyi, hogy a zsidó hagyomány antropológiája elüt a platóni dualizmustól. Nálunk az embernek nincs teste, nálunk ő maga a test is. A húsban keresztezi egymást az idő és az örökkévalóság. Ez nem misztika, ez a normatív hozzáállás. Így érthetőbb tán az a megkülönböztetett tisztelet, amivel a halottainkhoz viszonyulunk.

– *Értem. Hadd fejezzem be végül egy kötelező kérdéssel. Min dolgozol éppen?*

– Két dolog jár mostanság a fejemben. A *Saul* fiával kapcsolatos élményeimet szeretném papírra vetni, illetve egy válogatást összeállítani az eddigi versesköteteimből.

1964

Peer Krisztián új verseinek olvasása közben

*Salakként gyűlik a világ
a szemem sarkában,
torkomat szétkrákoghatom,
hangom szertefoszlóban;
varjak szállnak a betű-
vetésre. Szobám emléke a táj.*

*Anyám sokat dohányzott,
vagy hiányzott sokat,
ködbe vesznek az emlékképeim;
talán a füstjét láttam többet,
s ahogy megérkezett,
újabb kossuthra gyűjtött.
Később symphoniára, fecskére,
a daru nem jött be nála.*

*Talán a daru nem kellett volna,
sem a fecske, symphonia,
de ha már idefüstöltem,
vissza nem szívhatom őket.
Huzatot csinálhatok legföljebb,
a torkomban vöröslő parazsat,
mely lánggra lobbanthatja,
kioltva, végleg, a tudómet.*

*S akkor állok elébe – minek?
A tájnak, mely színét veszti tőlem?
Mivel még benne élek, míg ő
énbennem már kihalófélben?
Vagy képzeljem földhözragadtabban?
Típródba hosszú percek óta
vidéken, valami távolsági
megállóban egy csikken,
melyet még csak nem is én dobtam ott el,
de izzott még, mikor odaértem?*

*Aztán, nagy nehezen, mintha álmodnék,
s még úgy sem hiszek a szememnek,
elém gördül, Dorog felől
a novemberi ködből elő-
kanyarodó busz, farmotoros,
kilógó seggel, mint ezerkilenc-
százhatvannégyben, nem látok be
az utastérbe, vajon ha most
felszállok rá, visszabújhatok-e
zsebnyi olvasmányomba, vagy nem
bírná már hangyaként a szemem
kivenni magát a hangyabolyban?*

*Felszállok rá, odaveszek-e?
Vagy mindössze ott ragadok,
beláthatatlan időre?*

Az Úr elővette valahonnan az Ó

*Az Úr elővette valahonnan az Ó Kertjét.
Ebben a Kertben akkor nem volt semmi,
csak vonalak és pontok, így: |||
||||| .. ||| ||||| Előkereste
valahonnan ezt a Kertet. Ó szerette volna,
ha így marad, mert így képzelte el,
hogy elfér még, mert elfér az a*

*Kert, és nyugton megvolt. Még nem vette
észre, mert nem használta fel. Az Úr
így gondolta el a Kertet. De történt
egyszer, talán, lehet, véletlenül, talán játék volt
csupán, hogy olyan erővel támaszkodott a tenyerével,
a könyökével az Ó Kertjére az Úr,
mivel megbillent az Úr, és ahogy megtámasztotta*

*magát, ettől a támaszkodástól az egész beindult,
pontok, vonalacskák, vadul, vademberek, vadállatok, szelídek, mérgesek,
szelíd, vad növényzet, gondoskodás és jóakarát, és
akkor nem fért
már el az
Ó Kertje
Ó előtte.*

Nézni

*Esik, nincs vége. Most nem. Illetve
most kezdi. Nagyjából állandóan esik. A
házam körül van állványozva. Borult, folyamatos
esőzés, minden vizes vagy nedves. Vagy
nyirkos. Az állványzat nedves. Pocsolyák
vannak a kertben. Ahol enyhén besüllyedt*

*a talaj, megáll a víz. Fölszárad,
megtelik. Fölszárad. Isznak a rigók. Vizes
a fejtetóm, a fejemen a bőr,
hátról előre letörlöm a tenyeremmel. Egy
mozdulat, vagy kettő. Az arcom is
vizes. Lelépek a betonról a fűre,*

*a rigók fölrebbennek. Nem szoktak hozzám.
Azt hittem, már hozzám szoktak. Bámul
a szomszéd kutya, billegteti a farkát,
az már megszokott. Szétmorzsolok egy fél
karéj kenyeret a rigóknak. Távolról néznek.
A kutya nézi a rigókat. Tavalay*

*bejelentette az Imre, hogy most már
nem fog jönni, és hogy ne
haragudjak. Imre segített rendben tartani a
kertet. A szíve miatt, nem engedi
a doktor. Ennek lassan egy éve.
Azóta nem láttam, nem mentem át*

*hozzá. Ezt még befejezem, aztán átmegyek
hozzá. Jött mindig, aggodalmas ábrázattal. Hogy
ez így meg így nem lesz
jó, mondta, és hozzátette a nevemet.
Nem lesz így jó, Endre úr,
hanem csináljuk azt, hogy. Jól van,*

*Imre, csináljuk. Egyszer beállított, aggodalmasan pislogva,
hogy Endre úr, nyitva találtam a
kertkaput. Volt hozzá kulcsa. Imre, mondtam,
ha itthon vagyok, nyitva hagyom. Akkor
még egyszer elismételte. Tudom, mondtam neki,
direkt nem csuktam be. Néztük egymást.*

Karácsony otthon

Éppen csak beért a városba, amikor meglátta Editet. Letekerte az ablakot, kiabált neki, integetett, Edit széles mosollyal sasszézott hozzá. Hogy majd jó, hívja föl, ez és ez a telefonszám, Editnek napközben bármi jó, az állatorvos elengedi. Az állatorvos?! Hát persze, Ervinnél asszisztens. Nem nagy ügy, csak adminisztrál, statisztikázik. Ő meg egy galériában, de majd megbeszélük. Sajnos nem marad sokáig, holnapután reggel visszamegy Pestre. Ó, csak ennyi? Most csak ennyi. Beírta Edit számát a mobilba.

Aztán leparkolt a piac oldalánál. Ahol a tűzoltóság épülete emelkedik, föl van töltve a föld, mintha hosszú töltés futna végig a város északi része és a főút között, ott pakolnak ki a használt ruhások, meg a szerszámosok. Mindenféle használt dolgot, akkumulátorokat, csörgőket és szivattyúkat, huzalokat és láncokat kínálnak. Rengeteg szöget. Iszonyatosan sok szöget és csavart. Ennyi szög nincs is. Eltolta a dobját mellette a vattacukros.

Érdekes módon először a gyerekekkel beszélte meg, arra gondolt, innen több megértésre számíthat. Így is lett, a gyerek megértette, nagypapa nagyon beteg, annyira odavan, hogy nem fogja már megérni a következő Karácsonyt, most oda kell mennie, segít a mamának, de jobb, ha ő nem jön. És apa se jöjjön. Ez egy ilyen helyzet, többször nyilván nem fordul elő. A gyerek harapta a száját, bólogatott. Csak egy nap, esetleg kettő, addig tudnak vigyázni egymásra apával. De azért a Jézuska jön majd, ugye? Beszáll az ablakon a Jézuska, hát persze, hiszen már úton is van. Aztán Zolival körülményesebb volt. Mondta ugyan többször is neki, hogy egyre rosszabb a helyzet, de a férje valahogy nem figyelt rá. Hallotta, meghallgatta, bólogatott, de nem vette be. Mit jelent az, hogy rosszabb. Azt, hogy elég nehéz. Nagyon nehéz. Baj van. Miért nem megy kórházba? Mert annyira mégsem rossz. Akkor mi a rossz? Nem tudta megmondani, vagy inkább nem volt ereje magyarázkodni.

Ezek az emberek, mint amilyené sajnós az apja is lett, pontosabban az efféle helyzetbe kerülők mind attól félnek, vagyis az a lesz a szorongásuk szép lassan kizárólagossá váló tárgya, hogy beadják őket. Vannak ilyen otthonok, ilyen végállomások egy város határában, egy holtág mellett, hát persze. Még a haláltól se félnek annyira, mint attól, hogy egy ilyen otthonba bekerülnek. Nekik az a halál, hogy be vannak adva. Akkor kész, meghaltak. Az a végleges. Kikalkulálták, hogy ha beadják őket, haza többé nem térnek. Az az igazán végleges, amikor beteszik őket egy szobába, van szomszéd, egy szomszéd mindig van, és kettőnél több családi képet nem lehet kirakni. Közös a hűtőszekrény. Illetve akit ide beadnak, az nemcsak magatehetetlen, de bolond is. Már nem normális, elment a maradék esze. Rettenetesen félnek attól, hogy bolondnak nyilvánítják őket. Azzal veszítik el véglegesen és visszavonhatatlanul azt, ami ők lennének, magukat.

Ezért aztán foggal-körömmel küzdenek a megoldás ellen. Nem mennek be. Még járni is újra tanulnak. Józanul néznek, csak megszólalni ne kelljen.

A férje bólogatott, hogy igen, érti ezt, és ő ismerte már annyira, hogy tudja, annyit se figyel, mint egy fűszál. Viszont beleegyezett, hogy nem lesz velük. Úgy lesz, hogy csak ő megy, egy napra, kettőre, a gyerekek ezt nem kell látnia. Ki tudja, mi történik ott.

Karácsony előtti piac volt. Megenyhült az idő, az utakra fölhordák a sarat, jó nagy sáracsimbókákat, a zöldségesek mellett működött egy kolbászos, de még bundás kenyeret is árultak. Mióta nem evett bundáskenyeret. Előtte megivott egy unikumot, boldog ünnepeket, Vali, mondta neki valaki, nem ismerte föl, magának is. Géza vagyok, általános iskola, a melegítő Géza. Mindenkinek boldog ünnepeket. Egészségükre. Még bőven árultak fenyőket.

Először jól megnézte az anyját, jobbról, balról, aztán erősen megölelte. Álltak egy ideig így az ajtóban, az utcáról akár láthatták is őket, ő meg azért imádkozott, hogy az anyja el ne sírja magát. De az anyja nem sírt. Először a konyhában ültek le. Az anyja bal arcán ott volt a seb, körülötte sárga, kék véraláfutás. A karján is látott foltokat. Hogy kávé kér-e, és hogy milyet, mert van porkávé is, meg darált. Kért. A Julius Meinel-doboz, a töröksapkás kisfiúval, hát persze, abban tartja az anyja a kávé, még Bécsből hozta nekik. Kis kávé elszóródott, az anyja kézzel söpörte össze, rányalt a tenyerére. Tanítónő volt negyven évig. Két éve ment nyugdíjba, rosszul lett egy szülői értekezleten. Két éve vannak otthon együtt az apjával.

– Nem, nem ütött meg – mondta.

– Akkor mégis mitől van?

– Bekéül magától. Néha kék lesz, néha meg sárga – mondta az anyja, és kényszeredetten elmosolyodott, a karjára húzta a köpeny ujját.

A konyhaablakból rálátott a nagydiófára. Annak az ágára hurkolta az apja a hintája kötelét. Neki a hinta volt a legnagyobb mesemondó. Alig lódította magát, máris körülötte táncoltak a királyfiak, herceglányok, királykisasszonyok, sárkányok, gonosz mostohák. Az udvari farönkökből törpék lettek. Táncoltak, ugráltak ők is. Órákig el tudott hintázni. Innen a konyhából kiabált neki mindig az anyja, hogy ebéd, elég már, meg fog fájni, azonnal befelé. Nem mondom még egyszer. Mindig mondják még egyszer. A leghiábavalóbb fenyegetés. De egyszer addig húzta, hogy másnapra eltűnt a hinta. Hova lett, hova lett, sírt, toporzékolt, láza lett. Elvitte a tündér egy magányos királylánynak. Adja vissza, azonnal adja vissza az a királylány, mit képzelsz, hogy az ő hintája, vegyen neki az apja, az a dög, kövér király, hány hintát tud venni egy király?! Sokat, nagyon sokat, de ilyen szépen szálló hintát biztosan nem. Másnapra meglett a hinta, de valami elromlott. Attól kezdve folyton attól rettegett, hogy újra eltűnik. Alig táncolt vele valaki.

– Inkább mondd azt, hogy elestél.

– Nem mondom – az anyja lerakta a két kávé, kis csészében a mokka cukrot, másikon a tejpört. Ja, igen, tejpör. Ők mindig tejpörrel itták, soha nem tejjel, tejszínnel. Miért jobb a tejpör? Vagy csak szokás kérdése?

– Amióta a kutya... – kezdte az anyja, és máris abbahagyta.

– Bemegyek hozzá – mondta –, kihozom. Hátha jobb lesz, ha kihozom.

Az öreg fényben ült, a redőny is föl volt húzva, a villanyok is égtek. Úristen, mennyit nőtt a gyompálma, úgy uralta a sarkot, mint egy zöld szörnyeteg. Szólt a rádió, híreket mondtak. Volt az asztalkán egy rejtvényfüzet, radír, rágott végű ceruza hevert rajta. A rejtvény meg volt fejtve. Minden kockában feketéllt betű. A megfejtés sora meg volt vastagítva.

– Szia, apa.

A férfi feléje fordította a fejét.

– Kurva – mondta.

– Jól van, jól van.

– Egy бүdös kurva.

– Gyere ki, de ezt hagyd abba, jó? Kávézzunk meg együtt.

A férfi föltápáskodott, elhaladt előtte, és ő megérezte a testszagát, nem volt rossz, ismerős volt. A horgolt mellény volt rajta, a régi, az ősi, szürke mellény, ami olyan sokszor megszakadt már. Tele volt foltokkal, új horgolásokkal. Nem lett volna szabad már megmenteni, mert tényleg pocsekul nézett ki, mégis megmentette az anyja. Ezt a mellényt szerette az apja. Még boltba is elcsoszogott benne, amíg járt boltba, és ki is nevették. Rockzenész lett, János bácsi? S mert ezen gondolkodott, elkésett. Az apja már a konyhában volt, az anyjának könnybe lábadt a szeme a fájdalomtól, a combját fogta. Az apja visszahúzta a botot, leült a kávéhoz, az ő kávéjához, fogta a botot.

– Fátok nincsen? – kérdezte.

Az anyja rázta a fejét,

– Baszik a pappal. Meg az állatorvossal – mondta halkán, mintegy csak maga elé az apja, tejport szórt a kávéba. Két kanállal. És aztán két púpozott kanál cukor pergett alá. Csöppenni készült a takony az orra hegyéről.

– Elmegyek, hozok fát – mondta, nem mozdult. Hagyja itt őket? Eddig is így voltak. Az anyja a kezét tördelte, nem tudta, mit csináljon.

– Nem ő teszi – suttozta előrehajolva, mintha így nem hallaná az öregember.

– Nem ő üt, hanem a betegsége. Nem ő, nem ő – ismételte, szipogott.

– Hát persze – bölintott, még fölhörpintette a maradék kávéját. Kiment a folyosóra, tárcsázta Editet. Találkozzanak a piacon. Máris? Igen, máris. Autóval ment vissza, s mire megvette az ismerős fiútól a fát, és berakta a csomagtartóba, érkezett Edit is.

– Jól nézel ki – kiabálta.

– Mi mindig jól néztünk ki.

Edit nevetett, húsz kiló fölösleg van rajta. Tudja Vali, hány tehén van a körzetben? Hány kecske? Kétpónál van egy szürkemarhafarm, meg egy mangalicatelep. Mangalica! Tiszta növénynév, hát nem?, közben meg rohangáló, buta, zsíros kis disznó. Nevettek. Vettek szaloncukrot, meg csillagszórót, gyertyacsipetőt. Volt a közelben egy cukrászda, az régen is ott volt, már akkor, amikor ő Pestre került, oda ültek be, két férfi és egy népes cigánycsalád közé. A lurkók futkároztak, néni, néni, adjál tortát. A férfiak söröztek, nem az elsőt itták. Cukrászda, de azért sör van. Meg van rövid is. Edit erősködött, ő fizet. Ő van itthon. Nem tűnt féltékenynek vagy frusztrálnak attól, hogy a pesti lány beszélget vele. Igyanak meg egy pohár pezsgőt. Editnek itt adnak pezsgőt is. De hát vezet. Meg már ivott is. Nem baj, majd belül mellé, a múltkor Ervin megmentette a rendőr lovát, az

állatnak kólikája volt. Kigyógyította, nem kellett megműteni. Tudja-e, hogy a kólikába a lovak milyen könnyen belehalnak? Fogalma sem volt, hogy a lovaknak is lehet kólikája. Koccintottak. Edit elvált, néha lefekszik Ervinnel, az állatorvossal, de szerinte még csak nem is a szeretője, inkább egymás hangulatai. Nevettek megint. Jól elvannak, ennyi. Gyereke nem lett. Jól elbaszta. Koccintottak. Ő meg elmondta, mit tesz az, ha az ember galériás. Kortárs magyar művek, festmények, plasztikák, szobrok, ezekkel foglalkozik, vesz, elad, kiállít, neki is van főnöke, nem fekszik le vele. Amikor Editet hazavitte, az még visszafordult a kapuból.

– Édesapád?

– Megvan.

– Ervin nem tudta megmenteni a kutyát.

– Persze, nem tudta. Öreg kutya volt.

– Nagyon öreg – mondta Edit.

Otthon bevitte a fát, a csomagot, az anyja szuszogva, és kétségbeesetten segített. Az anyja mindig megrémült a nagy dolgoktól. A bútoroktól, főleg a szekrényektől rettegett. Minden maradjon ott, ahová tették. A szobában égtek a villanyok. Az apja most is rádiót hallgatott, déli műsor, hírek után voltak, egy zenész beszélt az életéről, azt mondta éppen, a zene a legszebb hazavágyás. A zenével emlékszik leginkább az ember az ember előtti állapotára. Hát persze. A sarokból kivitte a szörnyeteg gyompálmát, áthúzta a másik szobába, lett a fenyőnek helye, milyen okos volt, hogy lábazattal vette meg, nem kellett bajlódnia.

– Földízítéd velem? – kérdezte az apját, aki a székéből figyelte minden mozdulatát.

– Kurva – szólt erre az apja. – Egy ordas kurva – de már fölállt, munkára kész volt, egymáshoz dörzsölte a két tenyerét.

– Hol vannak a díszek? – kérdezte.

Az apja mutatta: – Baszik az állatorvossal – mondta, és aztán ő hozta a díszeket. Nagy nyögések közepette kiügyeskedte a dobozt egy alsó fiókból. Le kellett térdelnie az apjának, de megcsinálta. Aztán akkurátusan válogatott köztük, ez jó, ez nem, a rosszakat félredobta. Mennyi angyalhaj. Színes gömbök. Nem mindegyik horgolt angyal fog lógni, némelyik megcsúnyult. A félgyertyák se kellene. Beszállt kintről a rétes illata. Az anyja süített, lesz pogácsa is, kiskifli. A kocsonyák már az előszoba ablakpárkányán sorakoztak, és volt töltött káposzta is.

– Beszélnem kell veled, apa – mondta, aztán előbb mégis kiment az anyjához. Hátulról ölelte meg, kicsit magasabb volt, de rá tudta hajtani az arcát a vállára. Hallotta a szívdobogását.

– Mondtam, hogy Jávorné meghalt? – kérdezte az anyja.

– Mondtad – és lopott a csokis töltelékből, szopogatta az ujját. Visszament az apjához, az öreg a fát bámulta, támaszkodott a botjára, egész helyes kis díszítés lett.

– Baszik mindenkivel, fűvel, fával – mondta, és a bot hegyével épp csak megütött egy angyalt, amitől az lengeni kezdett. – Még azzal az átkozott állatorvossal is.

– Ül le, apa. A fotelbe. Csak kényelmesen.

Az öreg mintha csodálkozott volna, de engedelmeskedett. Ő meg állva maradt, hogy főnről, hogy magasabbról tudjon beszélni.

– Tudom, apa – kezdte. – Tudom, hogy anya ezt csinálja.

– Kurva – szólt közbe az öregember.

– Szörnyű – mondta.

– Kurva.

– Ezért is gondoltam arra, hogy beadom. Ezt így nem lehet tovább. Te ebbe belerokkansz. Te ezt nem érdemled, apa.

– Kurva – szólta újra az öregember és már sebesebben lélegzett. Markolta a fotel karfáját, mint aki kapaszkodik. Mint aki hintában ül.

– És hiába bünteted meg, apa. Nem használ neki sem a szép szó, sem semmi jogos fegyelmezés. Igazad van, apa. Be fogom adni anyát, mert ez így nem mehet tovább. Hogy mindenki erről beszél a városban. Most jöttem a piacról, apa. Hogy miket fecsegték összevissza a népek. Ha csak a fele igaz!

– Kurva, egy rohadt kurva – zihálta az öregember.

– Igen apa, és én annyira sajnálom ezt – bólogatott. – Ez olyan szörnyű. És hogy éppen veled teszi ezt, aki egész életében, mindig úgy kezelted őt, mint... mint egy királykisasszonyt. A tenyereden hordtad. Nem igaz? Beadom őt, apa. Már ki is néztem az intézetet. Kétágyas szoba, nem is megy rá az egész nyugdíja. Neked meg...

Az öregember tett egy mozdulatot a botjával, de nem szólalt meg. Sípólva szedte a levegőt. S a lába is mintha rúgásra lendült volna, leesett a papucs. Régi papucs volt, felfeslett a varrás rajta.

– Neked szerzek nővért. Jön délelőtt, meg délután, kimos, elmos, takarít, ilyenek. Hordani fogják az ételt, apa. Te meg nem szenvedsz többet tőle. Mert hiába vered. Ő már nem javul meg. Nem érdemes verni, apa. Be kell adni, és kész. Mindenkinél könnyebb lesz. De főképpen neked lesz könnyebb, apa. Én meg jövök minden hétvégén. Majd csak elveszünk ketten.

Az apja hallgatott, bámult rá olajos szemekkel, mint aki látomást lát. Láta, hogy járnak a gondolatai. Sűrögnek, forognak, mint a mesehősök. Elengedte a fotel karfáját. Megijedt? Neki meg jókedve lett hirtelen, kiszaladt a kamrába, pezsgőt hozott be, érezte, hogy az anyja szólna hozzá, de nem mer, sok volt ez már neki. A pezsgő nem volt egészen hideg, azért a célnak megfelel. Fölbontotta, a palack csak akkorát szisszent, mint aki megkönnyebbül. Az apja nézte őt, még mindig nem szólt. Kapaszkodott a karfába. Töltött két pohárba, fölszaladt a hab, összeesett. Megemelte a két poharat, az egyiket, amelyikben kevesebb pezsgő volt, az apjának nyújtotta.

– Ja, igen, apa, és beszélek az állatorvossal is – megkoccintotta az apja poharát. Egyre jobban esett a pezsgő. Újratöltötte a saját poharát, egy hajtásra kiitta, megint töltött, ezt a másikat kivitte az anyjának.

– Mi volt ez az egész? – s az anyja mutatta a két lisztes kezét, hogy nem tudja megfogni a poharat, mire ő úgy itatta, mint egy gyereket. Hab futott az anyjára. Nevettek ezen, most először, amióta itt van. – Hogyhogy pezsgőztök?

– Semmi, anya, rágyújthatok?

Az anyja bólintott. Ő meg rákönyökölt a konyhaasztalra. A füsttől még nehezebb lett a levegő. Beleivott az anyja pezsgőjébe. Aztán a homlokával az asszony kékfoltos karjának dőlt.

– Te, anya – suttogta.

– Igen.

– Mondd, hová temették a kutyát?

Lucie az erdőben a micsodákkal

(Egy történet)

Picture yourself in a boat on a river ...
(John Lennon)

*...a szív
egy csepp, egy világ, egy gyöngy,
egy óceán, egy rabszolga és egy király...*
(Dschalâl ud-Dîn Rûmî)

Lucie-t valójában nem így hívták. De nem akarta, hogy úgy hívják, ahogy hívták. Inkább azt szerette volna, ha Teodórának, Aurórának, Renátának, Jelenának vagy Lucie-nek hívják. Ezért ebben a történetben Lucie-nek nevezem.

Lucie valójában csak hétéves volt. De a történetben, amelyet átélt, kicsit idősebbnek kellett volna lennie. És így e történet kezdetén éppen a tizedik születésnapját ünnepelte.

Lucie-nek valójában barna haja és szürke szeme volt. És így, és így, és így tovább ebben a történetben.

Lucie egy hatalmas főváros kis elővárosában élt, együtt a szüleivel, egy kis házban és egy hatalmas kertben. A kert végén nem volt fal vagy kerítés, csak néhány bokor állt, amin túl egy legalább hét hegyvonulatra kiterjedő erdő húzódott. Az előváros egy kis domboldalon feküdt, Lucie-ék háza ennek a legtetetején állt, szép kilátással a folyó melletti síkságon elterülő fővárosra. Magától értetődik, hogy a főváros a tengerpartig húzódott, és a folyó a leghátsó házak mögött az Óceánba torkollott.

Amikor egyszer Lucie-t megkérdezték az iskolában, hogy mi az apja foglalkozása, azt válaszolta, hogy „kertész”. Lucie apja kertész volt, az anyja pedig rendőr, sőt a bűnügyi rendőrség főnöke egy lakótelepi körzetben.

Lucie csodálta az anyját – és nem csak azért, mert az ajtó bezárásakor (otthon vagy máshol) sohasem nyomta le a kilincset, még halkan sem. Lucie szépnek látta az anyját – és nem csak azért, mert a házban és a kertben gyakran viselte a rendőregyenruháját. Lucie szerette az anyját – és nem csak azért, mert kicsi korától úgy érezte, a széles vállalai mindentől megvédi.

Az apját viszont Lucie csak sajnálni tudta. Állandóan piszkosak voltak a körmei, kefélhette őket, ahogy akarta. Itt volt a házban és a kertben, de sohasem tűnt igazán jelenlévőnek. Nem csak a vendégek – akik mindig a szép anyához jöttek, aki meg politikusi pályáról álmodozott! – néztek át rajta: általában ide tévedt

A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Peter Handke: *Lucie im Wald mit den Dingsda*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2001.

idegennek vagy munkásnak vélték. Még Lucie is hajlamos volt rá, hogy megfeledkezzen az apjáról, még akkor is, ha mellette ült az asztalnál. Legfeljebb akkor vette észre, amikor remegni kezdett.

Mert Lucie apja időről időre nagyon remegett. Különösen akkor remegett, ha valamiben segíteni akart. Remegett, amikor kiskorában begombolta a nagykabátját. (De mivel Lucie időközben tízéves lett, ebben már nem kellett neki segíteni.) Akkor is remegett, amikor az ide-oda futkosó Lucie elesett és be akarta kötözni a sebét. (Tulajdonképpen már ebben sem kellett volna segíteni neki, és ezt csak azért engedte, mert látta, hogy az apa nagyon szeretne segíteni.) Remegett, amikor fölszálltak egy buszra – bármilyen kényelmes volt is az elővárosi busz –, és megint remegett, amikor leszálltak.

Nem csak akkor remegett, ha lent a fővárosban a nagy terek egyikét szelte át, akkor is remegett, ha a még üres külvárosi keskeny utakon haladt. Remegett, amikor el akart fordítani egy kulcsot. (Néhány kulcshoz, főleg az újabbakhoz, az ő ujjai még túl gyengék voltak.) Remegett, ha csak ketten voltak a házban, ha lépések közeledtek feléjük, és még akkor is, ha már a lépések hangjából tudni lehetett, hogy ez csakis a rendőrfőnöknő lehet. Remegett reggel. Remegett este. Remegett télen. Remegett nyáron. Remegett ülve. Remegett állva. Remegett evés közben. Remegett olvasás közben. (Néha az újságok, sőt még a nehéz könyvek is remegni kezdtek a kezében.) Remegett tévénézés közben.

Igen, Lucie sokat tudott volna mesélni az apja remegéseiről. „Kisapám”, mondta neki egy nap – néha viccesen így szólította az apját –, „hagyd abba ezt a remegést”. „Ne remegj többé! Érted? Kisapám, miért remegsz?”

És az apa azon nyomban abbahagyta a remegést (ha nem is mindörökre), és így válaszolt: „Lucie, tudod, én nem tehetek erről. Két okból. Az egyik, a fontosabbik, az, hogy én mint gyermek a szüleimmel – akiről tudod, hogy már régen meghaltak –, vagyis a nagyszüleiddel úgy menekültünk az egyik országból a másikba, mint a huzat, így mondtuk ezt akkoriban. Tudod, akkor még voltak határok, de szerencsére ezt a kifejezést te már nem ismered; vagyis egyszóval menekült voltam. A remegésem másik oka az akkori családi nevem lehetett, amelyet én, amikor anyáddal összeházasodtunk, ugyan véglegesen levethettem, és az ő nevét vettem fel, amely, mint tudod, »Strongfort« –, de sajnos a keresztnévemet nem igazíthattam hozzá az ő nevéhez, mint pl. »Lionelt« a »Lionellához«. A korábbi családi nevem azonban még mindig kísért, és ez – ahogy azt eddig nem tudtad, de most végre elmondom – annak az országnak a nyelvén, amelyből menekülnöm kellett, azt jelentette, hogy »remegő«, és arrafelé most is azt jelenti.”

Így Lucie nemcsak sajnálta az apját, hanem az apa még „a lábait is eltörte” – ami az elővárosi nyelvben azt jelentette, hogy valaki az ember terhére van. Az apa, amikor (hála istennek, ritkán) megszólalt, mindig nagyon körülményes volt. Mindenekelőtt képtelen volt arra, hogy rövid és egy gyerek számára is érthető mondatokban beszéljen. Abból, amit elmondott, semmit se lehetett világosan leszűrni, nem lehetett képletbe rendezni. Így Lucie lehetőség szerint kerülte, hogy az apát megszólaltassa. És ha erre néha mégis sor került, akkor az úgy zajlott le, ahogy hallottuk.

De az apa még a szótlan sürgölődésével is újra és újra „eltörte a lábait” (vagy, ahogy a szomszédos elővárosban mondják, „szétmorzsolta a cukorkákat”, vagy,

ahogy az e mögötti városrészben mondják, „eltörte a tömjénes üvegfiolákat”). Nagyon gyakran nem tudta, hogy tulajdonképpen mit is tesz. Miért gereblyézi például a kertet egy olyan helyen, ahol egyetlen lehullott levél sem fekszik? És miért fordul hátra állandóan az utcán? És mit keres már megint a zsebeiben, amikor éppen az előbb kutatta át őket, méghozzá olyan alaposan, hogy még ki is fordította őket? Egyáltalán: nagyon megterhelő volt, hogy senki sem tudta, hányadán is áll ezzel az emberrel. Az anya csörömpölve zárta be az ajtókat: igen, megjött végre, az ő szépséges anyja! Az apa pedig ugyanezeket az ajtókat olyan tolvajcsendesén tudta bezárni, hogy Lucie szabályosan félni kezdett, és így néha felkiáltott: „ki az?”. Ez a „ki az?” kimondottan jól jött az apának, aki aztán olyan hangosan csapta be az ajtót, mint az anya soha.

És aztán az apja még hallatlanul ronda is volt. Különösen az erdei vándorlásai után. Az apa gyakran ment az erdőbe és hosszú időt töltött ott. És ott nemcsak tetőtől talpig koszos lett, hanem még el is torzult, olyannyira, hogy alig lehetett ráismerni. A szél senkinek nem tudja ennyire összekuszálni a haját; aztán az apa kimeredt szemekkel és ferdére húzott szájjal hirtelen ott állt Lucie szobájának küszöbén. És nem is a lányára nézett, hanem maga elé, le a földre. A fejét lehorgasztotta, és ha végre fölemelte, akkor az egész ember úgy hatott, mintha vak lett volna, legalábbis Lucie-vel szemben vak volt.

És ilyenkor még a hangját is elvesztette. Legfeljebb egy nyögés vagy egy krakogás jött ki a torkán; egy olyan nyelv hangjai, amelyet ő nem ismert. És mi ült ott, az apa homlokán? Hát egy hernyó, egy testes, kövér, szőrös hernyó. És mi esett ki most egy koppanással a kabátujjából, mint egy kő vagy inkább mint egy dió? Egy páncélos, fekete-barna hatalmas bogár, szétálló szarvakkal, mint a Bambi apja – ezeket legalább össze lehet hasonlítani! És mi az, ami itt kúszik a szoba közepén, furcsa nyomot hagyva maga után, és éppen valakihez közeledve? Valami zöldes-sárga, néhány pillanatra szinte átlátszó, aztán meg mintha tintafojtos lenne – lám csak, egy erdei csiga, egy csiga, amelynek még háza sincs, semmije sincs!

És habár az apja mindig mereven állt az ajtóban, messze tőle, de bűzlött, és a bűze átterjedt rá. Szagot árasztott, erős, egyre hatalmasabbá váló szagot; ahogy egyik-másik osztálytársának apja bűzlött a bőrtől, a fűrészporthoz vagy a fémtől. De a saját apja nem ezeket a szagokat árasztotta, és sajnos nem árasztotta azt a szagot sem, amit Lucie annyira szeretett, a benzín szagát. Csak egy szag volt az egész elővárosi szomszédságban, amely még ennél is nagyobb erővel kényszerítette rá magát, a kecskeolaj szaga, amelyet néhány utcával odébb egy állítólagos vagy valószínűleg menekült árasztott. (Az egész előváros azt hirdette magáról, hogy a „menekültek városa”, még akkor is, ha ezek a menekültek már néhány évszázaddal korábban érkeztek.)

Az apa szagához, aki az összes erdei kisállattól bűzlött, beleértve a pókokat és a kukacokat is, még hozzájöttek a mértéktelenül kitömött zsebei, amelyek tartalma nagy foltokat hagyott maga után a ruha külsején, átítatva a szövetet. Lucie-t már-már meghatotta, amikor az apa egyszer az erdei csavargásaiból visszatérve nemcsak számos kacatot hozott magával, de még egy hosszú tarka madártollat is viselt a hajában.

Egy másik alkalommal pedig, amikor elhozta az iskolából, kivételesen nagyon előkelően volt öltözve, a nyitott prémes kabátja még enyhe benzinszagot is

árasztott, miközben az öltönyzsebében hasonló toll volt, mint korábban a hajában. Az iskolatársai meg azzal csúfolták, hogy az apa döglött madarat hordoz magával.

Igen, Lucie apjával nehéz volt együtt lenni. Összevetve a szép és hatalmas – és remélhetőleg még hatalmasabbá váló – anyjával, ez az ember félsikerült teremtes volt. És Lucie mégis nagyon örült neki, amikor az anya és az apa együtt voltak. Csak ekkor volt az anya szépsége olyan meggyőző, hogy valamit a mellette lévő férfinak (ennek a különös esetnek) is át tudott adni. De valószínűleg a még speciálisabb eseteket is beragyogta volna. Lucie szemében így álltak ők ketten az egész világ előtt, így voltak csodálatos pár! És Lucie mindig csak azt akarta, hogy az apa és az anya együtt legyenek. És ő maga mindkettőjükkel, külön-külön és csak velük szeretett volna együtt lenni! Ezt kívánta magának. Erre vágyott. És ehhez ragaszkodott is.

Lucie nem kevés szólást vett át az anyjától. Az egyik ez volt: „itt én parancsolok!”, ezt csak tőle hallotta. Néha szó nélkül megfogta az apa kezét, majd az anya kezét, és a két kezét összekulcsolta, összekényszerítette. És ha a férfi és a nő átölelték egymást (ez is előfordult), akkor ő kicsit visszalépett: ez is az ő műve volt, Lucie-é, a gyereké. És ha ennek következtében még egy csókra is sor került (egyek!), akkor indián csatakiáltást hallatott, majd összecsapta a kezét, biztatta őket és további útmutatásokat adott, mint a nézők a róluk készült filmekben.

Lucie többször is elmondta, hogy nem szeret ott lakni, az erdő szélén. Inkább szeretett volna élni egy meredek tengerparti házban. A szobájának két ablaka volt. Az egyik hátrafelé, az erdőre nézett, a másik lefelé a síkságra, az úgynevezett háztengerre, aminek a végén ott húzódott az igazi tenger. A sötét erdőkből egész éjjel a baglyok huhogása hallatszott. A háztengerből pedig állandó zúgás és pezsgés áradt, amely – ha az ember elég sokáig figyelte – több ezer behangolt hangszer melódiája volt, miközben a hirtelen felharsanó és túlkölő hajók és tutajok zaja az igazi tengerre utalt.

Az erdő bejárata sűrűn be volt növe és indázva. Tömegével feküdtek a kidöntött fák, egymásnak támaszkodva és egymást ide-oda húzva. Alig hallgattak el a baglyok a reggeli pirkadat előtt, máris kezdtek ordítani az első fekete varjak. (A „varjak”, így mondta az apa, de ő jobban tudta, és ki is javította – de az apa javíthatatlanul csak „varjakról” beszélt.) A baglyok és a varjak kiáltása gyakran keresztezte egymást, mintha elkiabáltak volna egymás mellett, aztán egy rövid időre mintha egymásnak válaszoltak volna. Aztán egy magányos bagoly mintha egy kicsit nyersen fölemelte volna a hangját; a varjak ordítása meg egy fuvolásából és trillázásból összeálló károgás lett.

Csak úgy sivított az erdő széléről az első reggeli óra, télen ugyanúgy, mint nyáron. Lucie még az iskolabuszon utazva is hallotta maga mögött az erdő ragadozómadarait, mindenekelőtt a sólymokat, amelyek – ezt tudta az apjától – elsősorban a tisztásokat szerették. És az erdő belsejében rengeteg tisztás, irtás és védett hely volt. „Sivítés”, így nevezte a sólymok sikítását a bűnügyi rendőrségen dolgozó anya, míg a kertészkedő apa inkább „gágogásról” vagy „ciripelésről” beszélt, vagy csak „csiripelést” emlegetett. Aztán egyszer Lucie megint élt a hatalmi helyzetével, és azt mondta, hogy az itteni sólymok hangját ő ezentúl „harsogásnak” fogja nevezni. Mindhárman, amint a verandán a reggelinél ültek

(amely érthetetlen módon az erdőre, és nem a tengerre nézett), hallgattak: igen, a sólymok tényleg harsognak. Néha azonban, csendesen, nagyon csendesen, csiripeltek, ilyenkor még a cinkékkal is össze lehetett volna cserélni őket. És volt egy reggel, amikor még egy negyedik hang is belekeveredett a családi beszélgetésbe. A szomszéd kertből jött, és Vladimír volt, aki Lucie-vel nagyjából azonos korú gyerek volt. Vladimír Észak-Afrikából származott, és eredetileg nem is így hívták. Csak Lucie nevezte így. És ez a Vladimír most ezt mondta: „nem, a sólymok vihognak”. És így a közeli erdő inkább volt „összekötő beszédtema” (az anya kifejezése), mint a távoli tenger.

Nem, nem és nem! Lucie-nek semmi, de semmi kedve nem volt az erdőbe menni. Persze más lett volna, ha lettek volna benne sziklák, barlangok vagy víz-esések. De mindennek nyoma sem volt. Legfeljebb itt-ott egy kőtömb, amelyben az ember menet közben megbotolhatott, és itt-ott egy lyuk, amely egy egykori bunker pincéjébe vezetett, amelyből néha olyan hangok jöttek elő, amelyekhez képest az egykori barlanglakók bizvást („bizvást”, megint egy anya-szó) az angyalok nyelvén beszéltek. És folyó vagy zubogó víz helyett ebben az erdőben legfeljebb mocsaras helyekkel lehetett találkozni, zavaros pocsolóakkal, amelyekből – legalábbis Lucie történetében – alligátorok léptek elő.

Ezekben az erdőkben minden út tulajdonképpen szurdok volt, és „egy szurdok”, ez volt Lucie mondása, „semmiről sem tanúskodik”. Az erdőknek a mélyben voltak világos helyeik is, és meglehet, még ezek is voltak többségben. De ez a fajta világosság Lucie szerint csak fáj a szemnek. Ebben a tekintetben a legszörnyűbb a nyírfák kórházfehér törzse volt. De az erdőben a legtöbb fa tölgyfa és szelídgesztenyefa volt – Lucie a fák minden fajtáját ismerte. A tölgyfákról – Lucie szerint – nemcsak ősszel, hanem állandóan kopogva hullanak le a makkok; és ha az ember a jégeső elől a gesztenyefák alá menekül, akkor egy még sokkal nagyobb, nehezebb és hatalmasabb, és ráadásul hegyes-tüskés valami esik a fejére. Hogy itt lehetett találni ehető dolgokat is, és hogy ezek – ezt el kell ismerni – még ízletesek is voltak, még hozzá nyersen, az Lucie szemében nem tudta ellen-súlyozni a hátrányokat. Nem, ez az erdő nem neki való volt.

Ha már el a tengertől, akkor mindjárt a hegyekbe! Egyszer nyáron a szüleivel egy ideig egy kunyhóban lakott, odafent a hegyekben. Ezen a környéken már csak szórványosan nőttek a fák. Itt már semmi sem volt, csak rövid fű és sok-sok szikla. A fű bolyhódzott, és Lucie arról ábrándozott, hogy menet közben egyszer csak felemelkedik és repülni kezd, és már magasan lebeg a táj fölött. Sehol sem gyalogolt olyan szívesen, mint ott a hegyekben, a fák határainál: ez a határ tetszett neki.

Lucie azonnal futni, ugrani és repülni kezdett, mihelyt fölfelé haladva maga mögött hagyta az utolsó bokrokat és törpefákat. Se az eső, se a magasság nem tarthatta vissza attól, hogy megostromolja a hegyet. Azon a nyáron szinte állandóan esett. A szülőkről: Lucie soha, se előtte, se utána nem látta ilyen elvárásolt-nak az anyját. (De mégis, egyszer, e történet során – de erről később.) Történt egy nap, amikor a gyermek egy hosszú kirándulás után visszatért a kunyhóba, a kályhatűz mellett ült egy összetöpörödött öreg néni, aki teljesen idegen volt neki, annyira idegen – ahogy Lucie szó szerint mondta –, „mint amennyire csak az lehet, akit már időtlen idők óta ismerünk”. Az anya, a bűnügyi rendőrfőnöknő a

magas hegyekben eltöltött napok alatt szinte sohasem lépett ki a kunyhóból, ami pedig pusztá szálláshely volt. A sziklahegy, az eső, a nappalok és az éjszakák, messze a rádiófrekvenciától – ez számára szinte száműzetés volt.

Az apával pedig ott fönt, a fa-határ fölött, még annyit sem lehetett kezdeni, mint egyébként. Ahol még voltak fák, ott a saját elemében volt, de most előregörnyedt, mint a vadász cserkészés közben, meg-megállt, oldalra nézegetett; aztán meg úgy viselkedett, mintha ő lenne a keresett vad (az egyes vagy az egész törzs): keresztül-kasul bevágatott az erdőbe, nyomokat hagyott, majd kirajzott, és végül még táncba is kezdett. Ebben a fa nélküli, kopár világban az apának egy pillanat alatt vége volt. Már nem tudta, hová menjen és hová nézzen. A fák között mindig a földet nézte, a gyökereket és a tönköket. De itt, ahol már csak szikla és föld volt, a feje ide-oda rángatódzott, értelmetlenül le-föl, miközben mindig visszafelé pillantott, a lenti kis fák felé. A fák nélkül, vagy a fákhöz kapcsolódó dolgok nélkül az apával már nem lehetett együttmenni.

Micsoda örömet okozott a legmeredekebb hegyoldal megostromlása a pihekönyű gyereklábakkal: Lucie-nek szüksége volt valakire, aki vele ment, és különösen, aki nézte. Mindegy, hogy ki? Nem, az apjára és az anyjára volt szüksége. Mindkettejükre. Méghozzá lehetőleg egyszerre.

Később egyszer, megint otthon, az apa hívta őt, hogy menjen vele „föl a hegyekbe”. Hát volt itt a közelben egyetlen hegy is? Igen, ott fönt, az erdő mögött. (A mondat, amivel az apa ezt elmondta, percekbe tellett.) Egy hegy! És így aztán ez lett az első alkalom, és egyike azon nagyon kevés alkalmaknak, amikor Lucie az apával közösen átszelte az erdőt. Sok, számára fölöslegesnek tűnő kerülőúton át, amelyen az apa a maga jól ismert módján barangolt, és a fák között kirajzolta a maga kanyarjait, végül följutottak egyfajta csúcsra. De még ott is fák álltak, mint az összes lejtőn. Lucie szemében viszont a hegynek kopárnak kellett lennie. És eszerint itt nem volt hegy. Valami ilyesmire fölcsimpaszkodni, és ott fönt állni – ez nem neki való volt. Az erdő és a hegy Lucie számára nem tartoztak össze. Egyszer a tulajdon apja hamis ígéretet tett neki. És aztán még ugyanazon a napon megpróbált eltérni a hamis ígéretétől, és cserébe az erdőn át való leereszkedés során megmutogatta a maga titkos helyeit, a holmijait, a cuccait és a micsodáit.

Ezek a micsodák Lucie apját már az egész környéken híressé tették. Az anya újra és újra elmesélte – és nem is csak szűk családi körben –, hogy egyszer az apával, röviddel az ő, Lucie, születése előtt, lent a főváros centrumában, a legelőkelőbb boltban beszélt meg egy találkozózt, gyermekágyvásárlás céljából. Az apa meg a maga szokott kerülőútjain az erdőn át érkezett, kalappal a fején, ami tele volt – ezt a szót használta az anya – „mindenféle korhadékkal”. Máskor ezeket „sajnálatos formáknak” nevezte. És amikor meglátta ezeket a nyirkos-nyálkás, feketés-barnás összevissza heverő dolgokat a csillogó-villogó világvárosi boltban – habár a hivatásánál fogva sokkal keményebb dolgokhoz volt szokva –, ird és mondd, majdnem megindult a szülés.

Lucie apja viszont ezt a szurdokot, amelyben – ez volt a szava erre – ezeket a „pompás dolgokat” összeszedte, azóta csak „születés előtti szurdoknak” nevezi. (Már megint egy szurdok!) És legkésőbb ettől az időponttól kezdve az apa megszállottan kereste ezeket a dolgokat. Azt mesélik, hogy még azokon az éjszakákon is ezeket keresi, amikor pedig nem süt a hold, és ő egy kis elemlámpával a

kezében járja az erdőt. És az a mondás is járja, hogy még télen is, amikor ezek a holmik végre elrejtőznek, ő töretlenül folytatja a keresést. Egyetlen napot sem hagyna ki.

Kezdetben az anya mindent ráhagyott. A főzésnél még fel is használt ezt-azt abból, amit hozott, habár a szagok miatt sokszor be kellett csuknia a konyhaajtót. (Ennek ellenére az ételek ehetőek voltak.) És kezdetben még ízletesek is, na, jó, ebben van egy kis túlzás. De aztán – minden nap „ez, és megint ez” – túl sok lett. A házban gyülekezni kezdtek az erdei manók. Ha nem bűzlöttek azonnal és már messziről, akkor a következő nap kezdtek el bűzleni. És ha a rájuk vetett pillantás kezdetben fölvidító, sőt bizonyos körülmények között még szívet melengető is volt, aztán nagyon hamar elveszítették a frissesség fényét és formáját. A legszebb színek gyakran már a második ránézésre is eltompultak, a dolgok pedig a ház melegében felismerhetetlenné váltak: feketén összegömbölyödtek, mint az egér- és patkányürülék, és egyik óráról a másikra penész borította be őket.

Egy idő után még a szülők hálószobája is megtelt az apa által hazahordott tárgyakkal, kiterítette őket különböző újságpapírokra, vagy csipeszekkel egy szárítókötélre akasztotta őket. Végül a házban az összes sima és vízszintes felület megtelt. Aztán a nő megparancsolta, hogy a férfiak a mindenhová kiterített erdei cuccait végre takarítsa el, de a kör alakú porminták – amelyeket állítólag az összegyűjtött cuccokból kieső „spórák” okoztak – ezernyi koszos színben megmaradtak. Ezeket aztán egy speciális mikroszkóp alá tette, és egy speciális készülékkel lefényképezte őket.

Így mesélte az anya: Lucie apja, aki addig szerény kertész volt, az első talált tárgyaktól kezdve egy csapásra tudóssá változott, vagy legalábbis ezt a látszatot próbálta kelteni. Miközben – ezt Lucie is jól tudta – az anya volt a tudós a házban, a képzett bűnözésszakértő vagy „kriminológus”. Hogy az anya félt-e attól, hogy az apa megmérgezheti? Nem, egyáltalán nem. Teljesen megbízott benne. De amikor az említett spórákörök már befedték a toalettszót, amikor a rajta fekvő kezítükröt a fehéres sárga és a pirosas fekete szín már teljesen betakarta, akkor a rendőrfőnöknő úgy döntött, hogy a házat meg kell tisztítani ezektől az elemektől, és pedig alaposan, radikálisan és véglegesen. („Definitive”, kiáltotta Lucie.)

Ezután az apa a maga pompás erdei dolgait a kert különböző szegleteiben dugta el, a bokrok alatt, a fészerben stb. De a szép anya ott is hamarosan rájuk bukkant, és jól irányított rúgásokkal vagy visszaterelte őket az erdő bokraiba, vagy – „erre természetesen csak egyetlenegyszer volt szükség” – „szétaposta őket”. A kis elővárosban pedig azt híresztelték az emberek, hogy az apa a maga kincseivel, a mikroszkópjával és más készülékeivel, valamint az összes cókmo-kájával az elővárosi pályaudvarra vagy a sportcsarnokba szokott menekülni, mert ott még éjjel is világos volt.

Lucie maga az apának ezeket a cuccait az első pillanattól kezdve utálta. Eltolta őket magától, ahogy csak egy kisgyermek tud valamit eltolni magától. Eltaszította őket. Félre velük! El velük a szemem elől! Milyen kellemetlen volt, amikor az apa később elhozta az iskolából, és mindig az első sorban várta őt, az iskola kerítése előtt: azt szerette volna, ha az osztálytársai nem látják, ha nem látják, hogy ez az alak az apja! És még kellemetlenebb volt, ha az apa nem egyedül jött érte, hanem

másokkal együtt, de a legkellemetlenebb az volt, ha ezek a mások – mint az utóbbi időben egyre gyakrabban – idegenek voltak, nem a kisvárosból, sőt nem is ebből az országból valók. Az apa egy számára érthetetlen nyelven beszélt velük, velük, akikről azt mondta, hogy a „menekülttársai”. Egy szót sem értett ezen az idegen nyelven, és örült, ha senki nem volt hallótávolságban. A legkellemetlenebb az volt, ha először az apa egészen elől az iskolakapunál várta, ezen kívül, ha a barátaival jött, akik egymás szavába vágva halandzsa nyelven beszéltek, minden itt honos beszédet túlharsogva, és harmadszor, ha az elővárosban mindenki két és fél kilométerről és széllel szemben is láthatta és szagolhatta, hogy az apa összes zsebe és keze már megint tele van az erdei limlomokkal. Nemegyszer előfordult, hogy miután elindult az apa felé, a saját akarata ellenére visszamenekült az iskolaudvar egyik távoli szegletébe, és csak akkor közeledett hozzá újra, amikor a levegő már tiszta volt: a menekülttársak elbúcsúztak, az apa a zsebeit a földre ürítette, és a gyerekeket már mind elvitték. „Apa, azonnal jövök!”

Az anyától eltérően Lucie sohasem evett semmit az apa erdei gyűjtéséből. Leszámítva azt az egyetlen esetet, amikor könyvet olvasva és elmerülve az olvasmányjaiban egy darab csokoládét vett a szájába, amiről később az apa azt mondta neki, hogy először életében, anélkül, hogy tudta volna, megkóstolt valamit ezekből a megvetett holmikból, és nyilvánvalóan ízlett is neki – mert egyébként nem csámcsogott volna hozzá, és nem nyalta volna meg utána a száját. Ő természetesen nem hitt neki. És amikor az apa egy másik esetben valamit elé tett, amit milánói, párizsi vagy New York-i szeletnek nevezett, akkor már az első, óvatos kóstolásnál észrevette, hogy... És zsupsz, már el is lökte magától a tányért.

Más kérdés, hogy Lucie kiválóan ismerte ezeket a holmikát; ismerte a fajokat és az összes képtelenséget, jobban, mint a legtöbb felnőtt, és néha még a jól felkészült apánál is jobban. Jól ismerte az erdei növények neveit, különösen a latin neveket. Az anyja lánya volt, a tudományosság a vérében volt.

És az is más kérdés, hogy Lucie, aki tudatosan vagy önként sohasem harapott bele ilyen dologba, ennek a szagát vagy az ízt olyan érzékletesen tudta leírni, hogy a hallgató (ha nem is futott össze a nyál a szájában) mindjárt kicsit elváltozott: az ő (itteni) nagymamája volt az ország egyik leghíresebb szakácsa, akinek nemcsak a portréja lógott a leghíresebb éttermekben, de az ő szakácsművészetre vonatkozó filozófiai mondásai díszítették a legtöbb étterem étlapját. „A fiatal kajszibarackok illatát finoman belengi az augusztusi mogyorók szaga a feltörésük pillanatában. A nyelvhegyen érzett íz leginkább a gyömbérkolbász íze emlékeztet, egy kis mellékízzel a fűszersáfrányból – ennek az elpárolgása után az ízlelés szférájában a legzsengőbb libamájíz marad vissza...” (Lucie)

Azt is el kell ismerni, hogy amikor Lucie néha-néha az apjával az erdőben bóklászott, akkor, ha élvezetet nem is, de örömet szerzett neki, hogy kicsi dolgok után kutathatott. Természetesen ez semmiképpen sem érvénytelenítette vonzalmát a kopár, üres sziklahegyek iránt. Mindenesetre ennek is megvolt a maga érdekessége: nézz csak ide, ide és oda, oda és amoda – az erdő pázsitjából sárgán, pirosan, lilán, őzbarnán, almarózsaszínűen, körtezőlden elővilágított valami. Egyébként Lucie hamarabb talált meg mindent, és még több mindent is talált, mint az apa. És ezt a „kinek van több?” játékot nagyon szerette. Egyébként Lucie-nek mindenről valamilyen játék jutott az eszébe. Nem volt baj, hogy mindent

gyorsan játékká változtatott át: történeté, rímmé vagy dallá. A felnőttek ettől mintha megkönnyebbültek volna.

Lucie több mindenre talált rá az erdőben, mint az apa, és nemcsak azért, mert sokkal kisebb volt és így közelebb volt a talajhoz, hanem azért is, mert hirtelen kereséssé változott át, ahogy az ember szem vagy fül lesz. Az apa viszont tehetégtelen kereső volt. Vagy teljesen véletlenül talált rá valamire, vagy úgy, hogy közben valami mással volt elfoglalva. Az éles szem – a felnőttek problémája?

Gondolj nagyot!
mondta a férfi,
aki állítólag felfedező volt.
Nézz nagyot!
mondta a gyermek
és felfedezett.

Az apa kifogása arra, hogy ő ilyen keveset talált, általában ez volt: a kereséshez egyedül kell lennie. Társaságban ő semmit sem talál. De egyébként mellette, Lucie mellett, még sokkal több mindent talál, mint bárki más mellett. Amikor a menekülttársaival keresésre indult az erdőbe, általában ő tért vissza egyedül üres kézzel, hogy most arról az egy alkalomról egy szót se szóljunk, amikor Lionellával együtt keresett. És az apa ezt, mint mindig, egyetlen hosszú mondatban fejezte ki, amelyet Lucie-nek csak akkor sikerült megértenie, amikor este elalvás előtt több részmondatra goltta.

Aztán egyszer csak valami az anyát arra indította, hogy az apa erdőben talált tárgyait számúzza a házból és a kertből. Az apának az volt a terve, hogy könyvet ír azokról a kis állatfajokról, amelyek nagy előszeretettel fészkeltek be magukat a kacatok legkülönbözőbb csoportjaiba és családjaiba, ott táplálkoztak és szaporodtak. Nem „különös-e” (így kezdte az apa), hogy az egyik speciesben mindig ugyanazok a *barnás fekete* fejcsékjű *fehér kukacok* nyüzögnek, a másik speciesben pedig mindig csak a *piros bodobácsok*, a következőben általában egyedül a *százlábúak*, és végül a negyedikben kizárólag a *hegyes szarvú fülbemászók* tanyáznak? E rengeteg kacat közül mindegyiknek meg volt a maga saját, természetes vendégpopulációja, amely számára a kacatok táplálkozási és növekedési szféraként szolgáltak. Ez bizony megérdemelt volna egy nagy vizsgálatot! Ki, hol és mivel?

Miközben az anya az apa által a házba cipelt legkülönbözőbb populációiról azt mondta, hogy „nem érdekel!”, Lucie örömei közé tartozott az erdőben, ha egy mindenkor talált darabban megnézték, lakik-e valamilyen populáció, és ha igen, akkor valóban az-e, amit az apa előre megmondott. Fogadtak is. Ezeket a fogadásokat rendre az apa nyerte meg, és Lucie hagyta is, hogy ő nyerjen. Az ember ritkábban töri el a „lábait” kint az erdőben, mint a házban, az elővárosban, vagy lent a fővárosban.

És ha egy ilyen populáció már elhagyta a maga tanyáját – ezt láthatták, mihelyt a dolgot kettévágták –, akkor lehetett a legvilágosabban látni, hogy az adott populáció hogy élt együtt, milyen költési és vándorlási szokásai voltak. Apa és lánya úgy tanulmányozta a mintát, mint egy térképet: voltak utcák, mellékutak, kereszteződések, források, folyók, csatornák és néhány mesterséges barlang. És

egy idő után Lucie már meg is tudta nevezni a kijelölt országot, vagy inkább azt a populációt, amely egykor itt lakott: „Ez a micsoda volt az aranybogárkák otthona. És ez volt a szentjánosbogarak terepe. És ez itt a kígyókukacok országa. Ez pedig a skarabeusoké!”

De az is előfordult, hogy a két kutató valamilyen dolog belsejében sem egy populációt, sem más mozgást, vagy annak nyomait nem találta, hanem csak egy egyed, egy egyedi állatot vagy lényt.

És így történt, hogy az egyik nap egy farkastinóruban, egy kicsi, elrejtett oldalsó barlangban egy csendes, kerek fekete, csillogó alak ült. Egy bogár? Vagy talán egy tücsök? És ők ketten egyszer már fogadtak egy ilyenre! A farkastinóru belsejéből ugyanis ciripelés hallatszott. És mit csinált a tücsök most? Egy barlang mögötti barlangba rejtőzött.

Volt valami, ami Lucie-t egyre nagyobb ámulatba ejtette, az apával való ritka erdei séták alkalmával: ez az ember állandóan tévedett – ha lehajolt egy kincsért vagy egy fémpikkelyért, az mindig egy kis kő, egy levél, egy makk vagy valami hasonló volt. És csodálta azt is, hogy miután az apa a tévedését már régen belátta, nem egyszerűen továbbment, hanem minden egyes esetben órák hosszat megállt a levél, a fakéreg, az erdei virág, a mohapárna előtt, részletesen körülírta a felcserélés okait, majd pár lépést hátrált, még le is ült, és a félreértett darabot alaposan szemügyre vette a nagytőjével. És Lucie csodálkozott és csodálkozott, ha az apja a keresés közepette az erdőt át a maga cikcakkjait megszakítva megállt és egy örökkévalóságig nézett föl a fák koronája felé, oda, ahonnan az éppen ezekre az erdőkre jellemző vadgalambok szoktak felszállni. Állt, nézett és fülelt. De aztán a nézését és a fülelését megint hirtelen megszakította, és valahová máshová nézett és másfelé fülelt.

„Te sohasem hagyod abba a keresést!”, mondta neki Lucie az utolsó közös erdei útjukon. „És a nézést sem hagyta abba. És a hallgatást sem. Semmit sem hagy sz abba. Ez így nem is keresés. És a találás sem igazi találás.”

Az apa így válaszolt (figyelem, hosszú mondat következik!): „Ha a meghatározott dolgot, amit keresek, állandóan összekeverem ezzel vagy azzal, akkor ez megadja nekem azt a lehetőséget, hogy ezt a mást, a követ, a levelet, a fakérget, a gyökeret, a mohát oly módon vegyem szemügyre, ahogy azt az összecserélés nélkül, illetve a tévedés nélkül sohasem tettem volna; ennek pedig az a következménye, hogy mind az összecserélt dolog, mint pl. ez a sárga őszi csiga, mind az, amivel én ezt a csigát az első pillantásra összecseréltem, pontosabban és élesebben jelenik meg a szemem előtt, mint egyébként; vagyis amit a szellemi és a belső szemem keres, az kétféleképpen erősíti a pillantásomat (kifelé a jelenlétre, befelé pedig a távollevőre tekintve); és ez nagyjából megfelel annak, amit a filozófus és a tudós Püthagorasz tévedés-szemléletnek nevezett, és amit a maga tanítványainak is ajánlott, mint a világ dolgainak összehasonlítására és megkülönböztetésére szolgáló legjobb módszert, melynek segítségével minden egyesén egy egyedi ismertetőjegyet lehet fölfedezni.”

Ide az apa végre kitett egy pontot, de aztán rögtön folytatta: „A vadgalambok csapata, a madarak állandó menekülése, a szárnycsapkodás mint fegyverropogás, aztán sortűz, aztán vihogás, aztán a tollak esője a fákról: a vonalba rendezés megint mindjárt félbeszakad, a következő fán megint csendben üldögélnek, aztán a teljes

nyugalmi állapot elől megint tovább menekülnek, szürke és kék szilánkok az erdő feletti égen, lövedékszilánkok?, meseszilánkok?; és már megint elvesznek a következő fában, menekülnek, kis lépésekben, rövid pihenőkkel, és így egész nap és egész évben mindig csak menekülnek, mindig csak körbe-körbe haladnak, mindig ugyanabban a kis erdő-körben; sohasem fejezik be a menekülést, sohasem fejezik be a pihenést a menekülés közben; szárnycsapkodás-sortűz, és aztán a vihogás, aztán a tollak hullása, szürkék, kékek; és közben ezek a vadgalambok soha egyetlen hangot sem hallatnak, az egyetlen madarak az erdőben, amelyektől még soha egyetlen hangot sem lehetett hallani, nincs kiáltás, rikoltás vagy dal, nincs turbékolás, csak a menekülés szárnycsattogása, menekülés itt helyben, alig röptávolságban; és így menekülve maradnak életben, mert a vadászok mindig máshol keresik őket; ó, ti menekülő madarak, vigyetek magatokkal!”

Ez is egy jellemző hosszú mondat, talán még értelmetlenebb, mint az összes korábbi. De ezt most Lucie egészen a végéig követni tudta. Talán azért, mert kint az erdőben hallotta? Vagy talán azért, mert annyira értelmetlen volt? Vagy azért, mert az apa közben énekelni kezdett?

És mikor jön végre a történet? Miféle történet? Kezdjük el, kérlek! És legyen végre vége ezeknek a hosszú mondatoknak. Soha többé hosszú mondatokat! Soha, sehol.

Már az eddigi is egy történet volt. De ami most következik, azt csak rövid mondatokban lehet elbeszélni. Remélem. Mert azért sohasem lehet tudni. A történeteket nem lehet előre megtervezni. Hála Istennek. És nincs olyan történet, amely önmagát tudná elmesélni. Sajnos.

Lucie, ahogy mondtam, sok mindent csodált az apjában. De azt egyetlen pillanatig sem csodálta, hogy egy éjszaka letartóztatták. Ő már ágyban feküdt. A lámpát lekapcsolták. A szoba sötét volt. De nem aludt. Ébernek érezte magát, mint még soha. „Világot” játszott. (De nem akarta elmondani, hogy miféle játék ez, csak ingatta a fejét és ültében táncolni kezdett.) Miután az ajtón csöngettek, fölkelt és lement a lépcsőn a nappaliba. A két rendőr már rátette a bilincset az apára. A házban égett az összes lámpa. Az apa hosszú kabátot viselt. Már tél lett volna? És hol volt az anya? Talán éjszakás volt a szomszéd városban? Mert egyébként mint rendőrfőnök biztosan megakadályozta volna a letartóztatást!?

Az ajtóból az apa még egyszer visszafordult, éppúgy, ahogy az erdőt elhagyva rendszerint még egyszer visszafordult. És azt a néhány lépést kint, a berácsozott autóig, hátrafelé tette meg, éppúgy, ahogy az erdő elhagyásakor az elővárosi utakon egy darabig hátrafelé szokott menni. Az egyenruhás nő, aki a rendőrségi sofőr mellett ült, kicsit hasonlított az anyára. De mégis valaki egészen más volt.

A többit Lucie csak hallomásból tudta. Az apát odalent bezárták a főváros nagy börtönébe. Állítólag a menekülttársaival együtt merényletet tervezett az itteni ország vezetője ellen, túszul ejtést, vagy valami hasonlót. És ez a vezető, amit Lucie nem is tudott (és ezen nagyon elcsodálkozott), egy király volt. Habár erről a királyról nem lógott kép az osztályteremben. Mindenesetre az apa és a menekülttársai ellen mindjárt a következő nap el akarták kezdeni a pert, és az ítélet már kész is volt: halálbüntetés. És Lucie megint csodálkozott: lehetséges volt (a „lehetséges dolgok egyike volt”, ahogy az apja kifejezte magát), hogy az embernek nemcsak meg kell halnia, hanem az egyik ember a másikat még el is

teheti láb alól? És ezen Lucie annyira meglepődött, mint még semmin, egész eddigi életében. Szörnyen meglepődött.

Az anya időközben hazaért a szolgálatból. Lucie-nek semmit sem kellett elmesélnie: ő már mindent tudott. Az egyébként oly csodálatos, tökéletes anya Lucie-nek időről-időre „eltörte a lábát”, az idegeire ment, méghozzá egyetlen dologgal: miután a bűnözők üldözéséből hazaért, rendszerint énekelt, teljes erőből, keresztül-kasul, le-föl mászkálva az egész házban, és mindig nagyon hamisan. Amikor a rendőrnő ilyen hamisan énekelt, akkor Lucie Lionella Strongfort helyett így nevezte: „lábtörő Lionella”. De ezúttal az anya csöndben maradt – a legközelebbi esetig, nagyon hosszú időre.

Lucie számára még sohasem telt az idő olyan lassan, mint ezen az éjszakán. Lionella elment átöltözni, aztán megint átöltözött, majd harmadszor is. Az apa is – hallotta később – átöltözött, át kellett öltöznie a meghaláshoz. Előtte alaposan lemosdatták, locsolócsövekkel a cellaajtón keresztül, először meleg, majd hideg vízzel. És ezalatt egy gőzhajó haladt el a legtávolabbi horizonton, az öböl egyik végéből a másikba tartott, egész éjszaka ide-oda haladt; és az erdőben egy újonnan idekerült róka egy tizenkét vagy talán tizenhat cellás odút ásott ki magának. És amikor Lucie a konyhaóra nézett, akkor azt látta, hogy mindössze három perc telt el. Ez az „és” a legkülönösebb és a legtitokzatosabb szó az összes közül.

Végül azonban az anya elkezdett énekelni. Jól van, énekelj csak, énekelj. Felőlem olyan hamisan, mint a fekete varjak, olyan hamisan, ahogy csak tudsz. És Lucie szép anyja, végre átöltözve, földig érő, kék estélyi ruhában, vékony magas sarkú cipőben (ez viszonylag új volt neki), széles, vállra omló hajjal (ez teljesen új volt neki), piros árnyalattal a hajában, ami Lucie-nek még sohasem tűnt fel, énekelni kezdett: természetesen nem teli torokból, mint általában, hanem csendesén, behízelt hangon, és most nem is olyan hamisan. Talán először énekelt jól a nyomozónő. Vagy talán ugyanolyan hamisan énekelt, mint máskor? Igen, meglehet. De ez a kicsit hamisan éneklés volt a legszebb, amit Lucie valaha hallott. Minél tovább hallgatta, annál szebbnek tűnt neki ez a hamis hang. Az anya most hivatásos énekesnővé emelkedett. És milyen szép volt így, másképp szép.

Habár Lucie a saját szobájában volt, az anya arca csodálatosan közel volt hozzá, különösen a szemei. Ennek a fekete központjában pulzált valami, éppen olyan, mint amit Lucie egykor egy kis filmben látott, amely egy keletkező csillagról vagy üstökösről szólt. Ez tehát az anyám arca – gondolta Lucie azon az éjszakán. Az apa szemében viszont ezen az éjszakán semmi sem pulzált. A fekete körök az éles börtönfénynél kis pontokká szűkültek össze. És mégis mindkét esetben a szemek: a tiszta szemek, amelyek egyáltalán nem emlékeztettek hollószemekre; nem voltak sem holló-, sem óz-, sem disznó-, sem nyúl szemek. Csak SZEMEK voltak.

Ebben a pillanatban Lucie-ben megrándult, megugrott, vágatni kezdett egy ér. Egy új ér. Egy járulékos ér. És ő kilépett a házból és elindult.

Először is tett egy nagy sétát az erdőben. Ott mélysötét éjszaka volt, de a sötétség különös módon világított. A csillagok izzottak vagy kacsintottak, aszerint, hogy szélcsend volt, vagy fújt a szél. Eközben fölillantak az első repülőgépek. És itt-ott már a keresők is úton voltak, nem a kacatkeresők természetesen, hanem a valóságos kincskeresők, ami az utóbbi időben divatba jött. Ezek az újfajta kincs-

keresők az elővárosi erdőben elásott fémeket kerestek, és a gyanús helyeken speciális ásóval hatalmas lyukakat ástak, és a végén már annak is örültek, és talán még a kalandra is büszkék voltak, ha egy elrozsdásodott kis fémdarab (a szokásos fémgomb helyett) vagy egy kicsi, fél évszázaddal ezelőtt elvesztett, már érvényét veszített és értéktelen fémpénz került elő. Vajon Lucie, a gyermek félt-e ezektől az éjszakai keresőktől? Nem, neki „nem volt hideg az orrhegye” (az elővárosban így hívták azt, ha valaki „nem ismeri a félelmet”).

A keresők persze ügyet sem vetettek Lucie-re. Önmagát láthatatlannak érezte – azóta, hogy belépett az erdőbe. Itt másképp mozgott, mint a ház mögötti bokros tájon, vagy a különös és régies kőkapu mögött, amelyen a kövér kövek jobbra és balra oroszlánfej formájúak voltak. Először mozgott így az erdőben, miközben az volt az érzése (új érzés volt), hogy valaki itt van vele.

Tél volt. De Lucie nem fázott, igaz, melege sem volt. És a tudomány szerint egyébként ebben az időben már nem nőhettek volna ezen a féltéken a te-már-tudod-hogy-micsodák. Ezeket a megjavíthatatlan szerelmeseik számára Dél-Afrikából vagy Chiléből (ahol éppen ősz vagy nyár volt) hozták be. Egyedül az amerikaiaknak sikerült – ahogy szokásos – a mesterséges előállítás, és ennek megfelelően ott, a tengeren túl ezernyi természetet imitáló laboratóriumban az összes tankönyv szerint a föld minden terméke közül természetellennek számító te-már-tudod-hogy-micsodák a loétrágyából, makk-korhadékból és szelíd-gesztenye-penészből összekomponált mesterséges talajból nőttek ki, a világpiaci fogyasztók legtitkosabb szívbeli vágyait is kielégítve. (Ennél a mondatnál erősen közreműködött a jelen lévő apa is.)

Lucie azonban érezte az ereiben: az éjszaka és az évszak ellenére meg fogja találni azokat a kacatokat, és nem a piacon, hanem kint a szabadban, a szabadban, a szabadban. És aztán meg is találta őket, mélyen-mélyen az avar alatt, egy erdei játszótér közelében. Megtalálta őket, egészen sokat, hatalmasokat, törpéket és normál nagyságúakat, oly gyorsan, hogy még csodálkozni sem volt ideje. Amikor már a kezében voltak, először csak ennyit mondott: „Nem, ezeknek a szaga egyáltalán nem emlékeztet a friss lisztre, a korai kajszibarackra, az ánizsra, a dióra vagy valami másra. Ezeknek a lényeknek a szaga összehasonlíthatatlan. Vagy legfeljebb olyan szaguk van, mint az erdőnek. Az erdőnek, az erdőnek.”

Így indult el Lucie a főváros felé, lefelé a csendes elővároson át, és aztán a további, már hangosabb elővárosokon át. Sütött a téli reggeli Nap. De ez lehetett volna az őszi esti Nap is, vagy az éjféleli Nap. Egyedül Vladimírral találkozott, a szomszéd kisfiúval, aki mindig korán kelt. Lucie megajándékozta egy pillantással, és utána elvörösödött, lángvörös lett, reggeli vörös. Vagy ez csak a visszfény volt a piros sapkájú lényeknek, akiket Lucie a kezében vitt?

Az apát letartóztatják? Az apa börtönbe kerül? Álmában ezt már gyakran átélte. És most ugyanez játszódott le a valóságban. Az apa a cellájában ült, egy tipikus kertész-széken, egy kertész tipikus tartásában, mint az ebédszünetben, vagy a munka befejezte után. De ennek a kertésznek be voltak kötve a szemei.

Az út le a városba egyáltalán nem volt hosszú. És mégis – így mondja a történet – Lucie úgy érezte magát, mintha utazna, mintha egy kiránduláson venne részt. Egy halomból vitt valamit a kezében. Egy halomból? Igen, úgy ahogy egy „halom tojásról” is szoktunk beszélni. És a dolgokat úgy vitte lefelé, mint egy

halom törekeny tojást. Az erdőkben ott fent a haladás még könnyű volt. Ha egy kicsúszna a kezéből, akkor az puhán leesne az avarral párnázott földre, és biztosan sértetlen maradna. Itt lent az aszfaltos utakon azonban...

Fent az elővárosokban a szállítás szinte gyerekjáték volt: mint általában a gyalogutakon, szinte alig volt járókelő, és azt a keveset jól lehetett látni, és könnyen ki lehetett kerülni. Itt lent a metropoliszban azonban... És minden, de minden azon múlt, hogy Lucie a maga nagyon törekeny rakományát – egyes részei keményre fagytak – épségben és sértetlenül célba tudja-e juttatni.

Igazából az expedíció a megtalálással kezdődött. Lucie lábainál most ott álltak a kis erdei manók, miközben mélyen hátul, az összes lombnélküli fán keresztül jól láthatóan emelkedtek a magasba a felhőkarcolók, a fehéren világító házóceán kellős közepén. Ilyet a világ még nem látott. Tehát? Egy expedíció, világ körüli utazás.

Lucie a maga rakományával gyalog indult el. A pillantása állandóan ide-oda cikázott a járókelők és a kezében tartott alakok közt. Nem úgy, mint az apa talált dolgai otthon, ezek a szabadban nem lettek szivacsosak, de nem is száradtak ki, nem vesztették el illatukat és fényüket. A házak között, a szaporodó kirakatok és az autók szélvédős üvegei miatt a dolgok egyre erősebben világítottak. Még a félig megfagyott dolgok is, miután az erdei dér már leolvadt róluk. Nem színeződtek el szürkésfeketére, mint otthon, hanem – a történet szerint – valóságosan kivirágzottak. És e típusok különössége, ahogy Lucie közeledett a főváros centrumához, még inkább fokozódott. Minden újabb pillantásnál, amit a kezében tartott halomra vetett, úgy tűnt neki, mintha ezek a lények önálló életre kelnének. Egyszer büszkének, máskor inkább aggódónak tűntek – a dagadó forgalomban és lökdösődésben mintha önmagukért aggódtak volna. „Nem kell félni!” – mondta nekik Lucie, miközben lefelé haladt. „Semmi rossz nem történhet veletek, kedves barátaim. Hamarosan csodákat fogtok megélni, itt a városban!”

Igazán kalandos akkor lett a dolog, amikor Lucie a maga pereputtyával a tömegközlekedési eszközökre szállt. A buszokban csak a „gyerekekkel utazó felnőttek” számára fenntartott helyen fért el; de itt mégsem okozott akkora feltűnést, mint a föld alatti vasúton. Itt nappali fény volt, és a járókelők – ha egyáltalán néztek – kifelé bámultak vagy egymás képébe meredtek. A csapat tagjai már kicsit csalódottak voltak, mert a nagyvárosi lakók nem nagyon vettek tudomást róluk. És ez Lucie-re is átragadt.

A metróban aztán minden megváltozott. Mivel a kocsikban mesterséges fény van, az alagutakban pedig sötét, az emberek se a szabadba nem néztek ki, se egymás arcába nem bámultak. A legtöbben ferdén a földre néztek, és így egyre többen látták, hogy a kislány különös dolgokat cipel. Egyesek kétszer, sőt még harmadszor is odanéztek. Nem hittek a szemüknek. Mások az első tágra nyitott pillantás után elfordultak. A dolgokat megtévesztő utánzatnak tekintették. Megint mások ott helyben-nyomban kinyújtották a karjukat, hogy megérintsék őket, amire Lucie vilámgyorsan visszahúzta a kezét: nem szabad hozzájuk nyúlni!

A kocsiban szinte mindenki észrevette a populációt. Sokan természetesen úgy tettek, mintha semmi sem lenne, enyhe mosollyal a szájuk szegletében, amely ezt mondta: ez rejtett kamera! Engem nem fogtok átverni! A fővárosiak közül sokan voltak annyira ravaszok, hogy még a legmeglepőbb dologt is beállítottak és

megrendezettnek hitték. Ott a föld alatti vasúton a látvány senkinek sem okozott örömet. Vagy mégis? Nézd csak, hogy itt-ott hogyan villan meg egy-egy szem-pár! De egy ilyen rövid felvillanás után már alig tudta valaki, hogy mit is kezdjen az örömeivel. Vagy talán mégis? Mindenesetre az utazás egész ideje alatt, keresztül-kasul a végtelen városon át, senki sem szólt egyetlen szót, még ő sem. És azok sem, akik tágra nyílt szemekkel folyton-folyvást nézték ezt a színes rakást, és közben még leszállni is elfelejtettek.

Törékeny terhe számára a legveszélyesebbek a metrókocsi elhagyása utáni pillanatok voltak, amikor Lucie a járatok és a mozgólépcsők lökdösődésén és tülekedésén át szeretett volna visszajutni a nappali fényre. Óvatosan surrant el a falak és a sarkok mellett, hogy lényeit megóvja a kilapulástól. Most már értette, hogy az anyjának miért volt annyira fontos a hatalom. Ő is szeretett volna hatalommal bírni; ezt az embertömeget, amely fenyegette az ő reggeli gyűjteményét, a levegőben szeretete volna feloldani.

Végre kiért: a sugárutak széles járdái, és a központ kiterjedt terei! Innen kezdve már nem voltak problémák a szállítással. De nem sürgetett-e az idő? Talán igen. Időközben Lucie teljesen meg is feledkezett az apjáról. „Felejtsd el az apát!” Súgta neki valaki. De ki? Egy farkas kint az erdőben, éppen amikor rátalált valamire.

És így Lucie egy időre leült egy kávézó teraszára, és a reggeli gyűjteményét kiterítette a csészéje mellé. És most már a nézők is eltátották végre a szájukat, legalábbis egyikük-másikuk. Az emberek örültek és csodálkoztak. Irigykedtek, emlékeztek, meséltek. Ez ment asztalról asztalra. És meglepő volt, hogy a fővárosiaknak mennyi mesélnivalójuk volt erről a tárgyról. Nemcsak tudtak róla ezt-azt, hanem még lelkesedni is tudtak érte. Ebben a pillanatban mintha semmi különbség nem lett volna a fővárosiak és a vidékiek között.

És olyan volt, mintha ezek a micsodák, ezek a figurák, ezek az alakok, ezek a lények érdeklődéssel hallgatnák a róluk szóló történeteket. Izgatottak lettek, egyre izgatottabbak: egy idő után bennük tükröződtek a járókelők, a reklámképek, a repülők fent az égen. A szomszédos asztalnál egy pár, amely éppen egymásnak esett, abba hagyta a veszekedést, legalábbis egy időre.

„Felejtsd el az apát!” És így aztán Lucie a maga szállítmányával elment moziba. A csapat tagjai lazán pihentek a mellette lévő ülésen, és közülük néhány olyan nyugodtan nézte a filmet, mintha az erdőben is ezt tenné, naphosszat. Mintha ismerték volna a hősöket, akiket a vásznon lehetett látni. De az elalvás, na, az nem jöhetett szóba. Mindannyian rendkívül éberek maradtak, egészen a film végéig.

A film zárójelenetében Lucie anyja is fellépett. A földig érő, kék estélyi ruhájában. És Lucie-nek csak akkor jutott eszébe megint az apa. Gyorsan a börtönhöz! A nyelvével, amely most különösen hosszúnak tűnt (mintha nem is a sajátja lenne), megnyalta követőinek egyikét. És a következő pillanatban már a bejárati ajtó előtt állt. Milyen lehetne egy hatalom, milyen lehetne egy csodálatos hatalom?

Az örök először nem is akarták beengedni. De aztán az egyikük észrevette a kísérőit. Arckifejezés, hanghordozás még sohasem változott meg ilyen hirtelen. Az arcból egy másik lett, a hangból egy másik lett. És ugyanez történt a többi örrel is. Én, te, ő, mi ti, ők – egyszer, sok évvel ezelőtt már találkoztak ilyen micsodákkal, csak elfelejtették. És most nekünk, nektek és nekik megint eszünkbe jut. Igen, akkoriban az erdőben, a nagy tisztáson, a nagypapával, a lány- vagy a fiútestvér-

rel. Ott a sorompónál mindenki, de mindenki izgatottan, összevissza beszélt. Már csak egyetlen beszédtema volt. Végre volt egy közös téma. Olyan téma, ami izgalomba hozta őket, és nem is veszekedtek, ellenkezőleg: teljesen azonos volt a véleményük. És most hirtelen mindenkivel kezét szorítottak, aki arra járt. Különös, hogy milyen sok ember „járt véletlenszerűen” a börtön környékén: nem csak gyalogosok, de autósok és teherautósofőrök is, akik kiszálltak járműveikből. És a nagy hangzavar nem a veszekedésre, hanem az egyetértésre utalt.

Lucie természetesen könnyedén átjutott a sorompón. Lehajolt és már túl is volt rajta, és már bent állt az udvaron. De ily módon mások is bejutottak, például az apa menekülttársainak hozzátartozói. (Ezek a menekülttársak is részt vettek állítólag az összeesküvésben, és őket is halálra ítélték.)

Különös börtönudvar, egy kis tóval, pontosabban halastóval a közepén, melynek partján egy kis bambuszerdő áll, amelyből szürkés-kékes vadgalambok repültek föl, olyan kattogással, mint a fölhúzható játékmadarak! De Lucie időközben már semmin se csodálkozott. Igen, néha voltak ilyen napjai.

Amikor megkérdezték, kihez akar fordulni az apja ügyében, akkor habozás nélkül azt mondta, „a királyhoz!”, és rámutatott a szállítmányára. Erre föl rögtön adtak neki egy nagy kenyérkosarat, amelybe a maga lényeit nagy gondossággal be tudta helyezni. Most mindkét keze szabad volt, így vezették be a király elé.

A király trónon ült, a fején korona, és brokát- vagy szőrmekabátot viselt. De ez egy hamis király volt. Lucie azonnal észrevette. És nem messze mellette rögtön megpillantotta az igazi királyt. Ez a király utcai öltönyt viselt, aminek még egy gombja is hiányzott. És a székhelye lent volt a pincében. De micsoda pince volt ez! Ha a világban voltak valaha „pompás termek”, akkor ez az volt, ott lent az alagsorban, kivilágítva a kis korona-lámpáktól, amelyek az előkelőség csúcsaiként még láthatatlanok is voltak. Hogy mi minden volt ott!

Az igazi király – mint király – örült a maga királyi arcának, ahogy azt a kenyérkosárban lévő kincsben mint tükörben megpillantotta. (A korona-lámpák fényében ez is igazi aranyként csillogott!) „Testem és életem táplálékai!”, kiáltotta ő. Micsoda? Ezek a micsodák lennének a király testi táplálékai? Igen, most már egyértelmű, ezek a micsodák voltak már időtlen idők óta az igazi királyok legkedvesebb eledelei. A hamis királyt Lucie többek között arról ismerte meg, hogy a gárdáját megpillantva eltorzította az arcát. Az igazi király viszont ezt látva – ez az igazi királyság jele – egy kis kínainak tűnő verset rögtönzött:

Az én hangom
széllé változik,
ha az erdőben
kedvenc eledelemre vadászom.

A tulajdonképpeni történet vagy a történet magja, valamint a kimenetele – mint a legtöbb történet esetében – röviden elmesélhető: a király csodálkozott, és aztán maga is csodálkozást váltott ki, ahogy az egy ilyen királyhoz illik is. Miután átvette a kosarat, először is az anyát, aki az éjféλι ruhájában láthatatlanul szintén ott állt a körben, „egynapos” királynővé nevezte ki. Így az anyának nem remélt módon teljesült a politikusi álma. És aztán megkegyelmezett az apának, és vele

együtt a többi menekültnek is, és azonnal mindenkit szabadlára helyezett. Nem, nem egyszerűen megkegyelmezett, hanem az ítéletet magát semmisítette meg és érvénytelenítette: a kosárban heverő micsodák minden egyes darabja az ártalmatlanságot bizonyította. Ezek a dolgok itt éppen az ellentétei voltak a harci eszközöknek vagy hasonlókknak. És akkor az apa már ott is állt Lucie és az egynapos királynő előtt: a szeme már nem volt bekötve, és utcai ruha volt rajta. És nagyon jól tudta, hogy a saját gyermeke mentette meg.

Ezzel együtt a halálbüntetést is megszüntették, azonnali hatállyal, méghozzá a föld összes országában. És legeslegvégül a király az apának, az anyának és a lánynak még egy speciális csónakot is ajándékozott a hazaútra. Ez szárazföldön és vízen egyaránt tudott közlekedni. Még dombon fölfelé is tudott haladni. Úgy lett, ahogy lennie kellett!

Így Lucie végre átélhette a nyílt tenger élményét. A csónakot „Delfin”-nek hívták. Jó szélben indult el az öböl felé, és végül nagy ívekben az előváros felé vette az irányt. (Ezt az elővárost egyébként INCSÁDIÁ-nak nevezték.) Az éjszaka világos volt, a csónakban ülők egyike se szólt egy szót sem. Lucie, aki egyébként nagyon szeretett olvasni, és az életére könyvek olvasásával készült, egyszer egy könyvben egy hasonló társaságról olvasott: „A hallgatás mint hallgatás ön-maga ígérete volt, és szeretetteljesnek mutatkozott”. Ebből semmit sem értett, és mégis pontosan értette. A királyra gondolt. Még sohasem látta, de mégis ismerte őt. Ugyanígy még a királyi kastélyt sem látta soha. És mégis már lakott benne, minden egyes termében.

Incsádia és a ház változatlanul az erdő mellett feküdt. Lucie, az anya és az apa az erdőre néző verandán ültek, reggeliztek, uzsonnáztak vagy talán vacsoráztak. A kert és az erdő tele volt sirályokkal, fehérék voltak, habfehérek. Az anya már fölvette a rendőregyenruha egy részét, és már a pisztolytáskát is fölcsatolta.

Aztán az apa végre megszólalt. Egy kicsit ünnepélyesen ezt mondta: „Már semmit sem keresek. A kertben maradok. Ha el is megyek az erdőbe, már semmit sem keresek.”

Ilyen rövid mondatokat Lucie még sohasem hallott az apától. Micsoda rövid mondatok!

És megint hallgatott az egész család, hosszan, nagyon hosszan. Aztán megint az apa szólalt meg, az anyához fordulva: „Kedvesem, ide tudnád adni a Szent-György-lovagocskát – úgy értem a sótartót – és a Juaniti de San Juánt és a Boletus edulist – vagyis az olivaját és a káprit?” – Olyan ez a mai erdei fény, mintha egy galambgomba bőrén tükröződne! Miért vágtok mindketten olyan képet, mint egy keserű tinóru? – Vajon hogy lehetnek: a káposztagomba, a bokros gomba, a pecurka, a mézszínű gyűrűs tölcsergomba, az ametiszt, az arany nyelű canteralla, a barna tinóru, a vörös érdesnyelű tinóru?

„Engem Lucie-nek hívnak”, akarta mondani. De inkább hallgatott. Mindannyian hallgattak. És velük együtt hallgatott egy negyedik is, ott a szomszéd kertben. Az erdő felől érkezett egy késő őszi vagy kora tavaszi zizegés. Az anya túnt mindannyiuk közül a legnémbábnak. És közben énekelt és énekelt. Van ilyen? Volt ilyen? Igen, volt.

Aztán végre megszólalt Lucie. Nagyon hosszú mondatot mondott, olyan hosszú mondatot, hogy annak egy másik lapon, egy másik könyvben, egy önma-

gáért való könyvben kellene folytatódnia. Itt csak röviden összefoglaljuk: „Az anya, miközben kimegy a házból, itt marad az apánál, aki, miközben egyedül csavarog a kertben és az erdőben, itt marad az anyánál és nálam, Lucie-nél; Lucie-nek ma éjszakától kezdve legalább két anyja és apja van: miközben e két anya egyike itt ül velem az asztalnál, ugrásra készen a szomszéd város rendőrkapitányságába, aközben a másik, lent a fővárosban, továbbra is az egynapos királynő, amihez még hozzá jön, hogy miközben az egyik apám nevető vidámsággal – amire semmi, de semmi oka sincs – itthon néz ki az ablakon, aközben a másik apám lent, a fővárosban, a kivégző cellában ül, a halálos méreginjekciók már megtöltve és szúrásra készen állnak.”

Az ő apja, a remegő? Nem, a történet végén Lucie volt az, a gyermek a kaleidoszkóp-szerű szemekkel, aki remegni kezdett. Ő remegett.

Az utolsó szó természetesen, mint mindig, most is az anyáé. De amit most mondott, az valami egészen más volt, mint amit megszoktunk tőle.

Már a ház ajtajában állt, rajta a csizma, az öv és a kabát. És hirtelen ezt mondta: „sohasem lehet tudni”. És amit az anya még mondott, azt mindhárman mondhatták volna, sőt mind a négyen, közösen, szinte egyhangúlag: „Még nem... és még mindig nem... és még most sem... de: most! Végre! Megjött a hó! Havazik.”

Az egészen utolsó szó természetesen a szomszéd kertből érkezett, Vladimirtől, aki a fa nélküli észak-afrikai magas hegyekből származott, arabul volt, és így szólt: „labbayka!”, és ez azt jelenti: itt vagyok!

És a következő nyáron Lucie egy erdei tisztáson a fűben ülve ezt a történetet olvasta, a saját történetét.

(1998/1999. december/január)

WEISS JÁNOS fordítása

MESE EGY KISLÁNYRÓL, A KERTÉSZRŐL ÉS A RENDŐRNŐRŐL

Peter Handke történetéről

Peter Handke honlapján olvashatjuk: „*A Lucie az erdőben a micsodákkal* [a szerző] első gyermekkönyve. A történetet az akkor hétéves kislányának, Léocadie-nak írta, 1998 decembe- re és 1999 januárja között, Párizs Chaville nevű elővárosában. A könyv 1999. július 27-én jelent meg a Suhrkamp Verlagnál, tizenegy, Handke által készített illusztrációval (vázla- tokkal, fotókkal) díszítve.”¹ (Ezeket a két évvel később megjelent zsebkönyvkiadás már nem tartalmazza.) De tényleg ez lenne a szerző első (és egyetlen) gyermekkönyve? A Handke-életmű ismerői rögtön ellene vehetik, hogy már a 20. század hetvenes-nyolcvan- as éveinek fordulóján keletkezett tetralógia (amelyet a szakirodalom általában az egész handkei életmű centrumának tekint) egyik darabja is a *Gyermektörténet* címet viseli. Ez a könyv Amina nevű lányának gyermekkorát meséli el. „Poétikai emlékezés-munka, amely a konkrét apa-gyermek viszonyt mitikus általánossággá próbálja kitágítani.”² Most bo- nyolult összehasonlításoknak kellene következniük, de ezeket mellőzve is annyit ki- mondhatunk, a döntő különbség az, hogy az új könyvben a mítosz a történethez kötődik, és nem a formateremtés karakterisztikuma. Így *A Lucie az erdőben* a meseszerűséghez kö- zeledik, és ebben az értelmében mondható a szerző első „gyermekkönyvének”.

De kezdjük máshonnan: az olvasó nem kis zavarban van, ha a Lucie-történet műfaját akarja meghatározni. *Egyrészt* valóban egy gyermekkönyv, amennyiben a főszereplője egy tízéves kislány, akinek a világában reális és meseszerű elemek keverednek egymással. *Másrészt* a történet egy családregényre is emlékeztet: az apa és az anya viszonyáról szól, illetve a kislányra kifejtett hatásokról; arról, hogy a kislány hogyan szublimálja ezeket a hatásokat. *Harmadszor* a történet értelmezhető egy házastársi konfliktus leírásaként is, tu- lajdonképpen egy válás történeteként; s ebbe a válásba a gyermek perspektíváján keresz- tül kapunk betekintést. *Negyedszer* a történet tulajdonképpen egy krimi, amely ha nem is egy gyilkosságot, de egy összeesküvés-történetet mesél el. *Ötödször* a történet a természet- ről vagy az erdőről is szól, pontosabban ennek a modern életben mítoszként megjelenő hatalmáról. (Már a *Kísérlet a fáradságról* című művében [1989]³ is bőven találunk természeti mikro-megfigyeléseket; Handkét elsősorban a gombák érdekelték, és a *Versuche* című könyvsorozat utolsó és legterjedelmesebb darabja egy gomba-bolondról szól.)⁴ A kérdés természetesen az, hogy ezeket a nagyon különböző megközelítéseket lehet-e sikeresen szintetizálni egyetlen alkotásban?

És milyen jó lenne, ha csak erre (az önmagában egyébként roppant nehéz) kérdésre kellene válaszolnunk. Nem kerülhetjük el, hogy egy pillantást vessünk a Lucie-történet keletkezésének kontextusára. A Handke-recepcióban ebben az időben mindenki az 1996- os könyvvel (úti beszámolóval) volt elfoglalva, amelynek címe: *Egy téli utazás a Duna, a*

¹ Handke-online.

² Ernst Fischer: Peter Handke, in: *Killy Literaturlexikon*, 4. kötet, 504.

³ Magyarul megjelent: 2000, 2014. június, 61. ssk.

⁴ Lásd Peter Handke: *Versuch über den Pilznarren*, Suhrkamp Verlag, 2013.

Száva, a Morva és a Drina folyókhoz, avagy igazságot Szerbiának. Ezt a könyvet a közönség általában (a kritikusok, az íróársak és az olvasók) „intellektuális bűnbeesként” értelmezték. Némi távolságtartással azt mondhatjuk, hogy a 20. század végének egyik legbotrányosabb írói-politikai állásfoglalásával állunk szemben. Thomas E. Schmidt ezt írja a maga kitűnő szövegében: „[Handke] dacosan azt állítja, hogy [...] van egyfajta azonosság a reális és az elbeszélve megkonstruált valóság között. Az általa bukolikus idillként bemutatott 1996-os Szerbia leírásakor botrányos módon eltekint azoktól a borzalmas tettektől, amelyeket ebben az időben a szerbek követtek el Boszniában. Azzal, hogy Handke a reális Szerbiához köti az igazságról és a szépségről szóló poétikai eszméit, a történelmi bűnösség viszonyait is a feje tetejére állítja: az üldözött muszlimok mint média-orientált szimulánsok jelennek meg, míg a nyugati háborús tudósítók egyfajta látszatvilág megkonstruálásával vannak elfoglalva, amelyben jogtalanul bélyegzik meg a háború »valóságos áldozatait«: a szerbeket. Ezért az ábrázolásért Handke erős kritikát kapott. Ám ez nem tartotta vissza attól, hogy három évvel később a koszovói háború vonatkozásában e kvázi-politikai nézeteit minden változtatás nélkül meg ne ismételve.”⁵

Mondhatjuk persze, hogy a Lucie-történetben nyoma sincsen Szerbiának, de nézzük kicsit közelebbről a topográfiát: van a tenger, vannak a hegyek (különbséget kell tennünk magasabb és alacsonyabb hegyek között); a közvetlen közelben van a főváros, mögötte a tenger; mi pedig (nagyreszt) a főváros egyik elővárosában, agglomerációban vagyunk. Ez a leírás biztosan nem Belgrádra vonatkozik; talán még a leginkább Párizshoz, és annak előváros-rendszeréhez köthető (bár teljesen arra sem illik). A történet centrumában azonban egy többszörösen homályba burkolódzó motívum áll: az apa valamikor menekült volt, és még mindig tartja a kapcsolatot a maga menekült-társaival, akikkel egy érthetetlen és „zagyva” nyelvet beszél. Az is világos lesz, hogy az apa különösségei ebben a világban az egykori menekült-létéből következnek. Az apának nincs polgári foglalkozása: a társadalomba való hiányos integrációját a természethez való kötődése kompenzálja. Nem tudjuk meg, hogy pontosan miért, de *most* újra veszélyeztetett helyzetbe kerültek az egykori menekültek. Ellenségek lesznek, vagy ahogy a történetben megjelenik: összeesküvők. Jön a büntetés a hiányzó integrációért: és ez a halál. Lucie nem sokat ért az egészből: megveti az apját, de a történet során egyre több és több mindent vesz át és tanul meg tőle. A mű második felében az apa keresésére egy biztos ösztön alapján indul el: ő is magára veszi ezt a természethez való kötődést és így szabadítja ki (illetve próbálja kiszabadítani) az apát. Az anya nem tesz semmit, pedig rendőrként lehet, hogy tehetne ezt-azt. Még az is felmerül, hogy talán része van az apa letartóztatásában és halálra-ítélésében. Hiába „fogadta férjéül” az apát, az integráció nem sikerült,⁶ és most már lehet, hogy ő is a halálát kívánja. A konfliktus során Lucie nem tudatosítja az apa és az anya szembenállását, ő maga mindig csak a közvetítő szerepében van. De a mélyben és öntudatlanul szép lassan az apa oldalára sodródik. Handke ezt azzal ragadja meg, hogy Lucie végül átveszi az apa remegését. (A remegés viszont kettős szempontból is a menekült-léthez kötődik: egyrészt tartalmilag a bizonytalanság állandósulását jelzi, másrészt még az apa eredeti neve is – amelyet a házasságkötéskor feladott – azt jelentette, hogy „remegős”. De Handke történetéből azt is látjuk, hogy a név feladása maga mit sem segített.)

Ez a történet – első megközelítésben – teljesen közömbösnek tűnik a délszláv konfliktussal szemben. Handke *így* értelmezi az idegenség, a menekült-státusz és a kisebbségi lét kérdéseit, és az abban rejlő konfliktus-potenciálokat. Ugyanakkor Lucie nem egyszerűen

⁵ Thomas E. Schmidt: Peter Handke, in: Thomas Kraft (szerk.): *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, 1. kötet, Nymphenburger Verlag 2003. 473–474.

⁶ Az integráció sikerét ugyanakkor nem lendíti előre semmilyen teljesítmény sem: gondoljunk a nagyanya szakácművészetére; ez egyszerűen kuriozitásként a többségi kultúra része lesz: ugyan szép és érdekes, de hozadéka nincsen.

menekült, hanem *második generációs* menekült lesz. És a történet azt sugallja, hogy ezt a konfliktust (amely az integrációra való törekvés és ennek sikerületlensége között feszül) csak a második generáció fogja tudni feloldani. Végző soron talán azt lehetne mondani, hogy Handke a délszláv konfliktusból leszűrt magának egy olyan elvont szituációt, amelynek centrumában a különbözőség együttélési lehetőségei állnak.

Handke e történetének recepciójában régi és új megosztottságok és irritációk fejeződnek ki. Ezeknek két sarokpontjuk van: a korábbi művek általános recepciója és a délszláv konfliktusban való állásfoglalás megítélése. Ernst Fischer összefoglaló bemutatása szerint Handke életműve már a hetvenes évektől polarizáló megítéléseket váltott ki. Voltak, akik azért dicsérték, mert páratlan leleménnyel életben tartotta az elbeszélést és a mesélést, mások viszont az elbeszélés módusát, az írásmód önanalitikus kiindulópontját nárcisztikusnak tekintették és egomániás „irodalmi rituáléként” bélyegezték meg.⁷ És ehhez most még hozzájött az a gyanú is, hogy a délszláv konfliktusban való állásfoglalásnak mégiscsak vannak írói-poétikai előfeltevései, illetve következményei.

Rolf Michaelis recenziója a handkei elbeszélés sajátosságait próbálja számba venni, miközben szemmel látható örömmel üdvözli a megoldásait. Először is azt állapítja meg, hogy az elbeszélői perspektíva ide-oda ugrál a gyermek és az egyes harmadik személyű elbeszélő között. „Itt néha zavarba ejtő módon két ember mesél, akiknek teljesen különböző az életkoruk és teljesen eltérő tapasztalatokkal rendelkeznek. Ez a könyv egyik legnagyobb vonzereje.”⁸ Aztán egy kicsit visszalépve, így értékeli a művet: „Az öregedő Handke kiharcolta magának az elbeszélés lazaságát. Könnyedén, játékosan és mégis komoly humorral kettős [...] arculatú történetet rendez meg, tele (ön)íroniával. Gyengéd, diszkrétén megtört szerelmi vallomást ír a kislányának (akiről tudhatjuk, hogy Léocadiennek hívják), és egy másik szerelmi vallomást ír a közös gyerek anyjának, a színésznő Sophie Seminek (aki a nyáron föllépett Handke *Die Fahrt im Einbaum* című darabjának ősbemutatójában, a Burgtheaterben).”⁹ A történet döntő újítását Michaelis a megnevezés (vagy a megnevezés egyértelműségének) elodázásában látja. A „micsodák”-nak igazából nincs egyértelmű nevük: Handke beszél cókmookról, csapatról, gárdáról stb., de a szöveg nagy részében valamiféle kis állatoknak tekinti őket. „Kedves olvasó, egy mesében vagyunk, ezért a nevet [...] (még) nem szabad kimondanom. Hogy is mondja ezt Richard Wagner a *Lohengrin*ben? »Sose kérdezz engem.« Mihelyt kimondjuk a szót, szétfoszlik az egész történet varázsa.”¹⁰ Így nem tehetünk mást, mint átadjuk magunkat ennek a másik „valóságnak”, egy olyan álmvilágnak, amelyben összefolyik a lét és a látszat, „és Handke »története« a rejtett értelmű elbeszélés kis csodája lesz. Itt már semmi sem stimmel, és mégis minden – Lucie szavát idézve – arany-igazi”.¹¹ A történetnek pedig semmi köze sincs a délszláv konfliktushoz, és ezt a szerző már mindjárt a legelején hangsúlyozza is. A cím és a kislány neve ugyanis John Lennon egyik 1967-es dalára utal, *Lucy in the Sky with Diamonds* (1967); ugyanakkor a mottóban is egy Lennon-sort idéz fel.

Thomas Wirtz recenziója már korántsem ilyen kíméletes. „Handke könyve egyszerre »történet«, társadalmi utópia, poetológiai mese, politikai kiáltvány – egyszerűen minden, és ez családóshoz vezet. Mert úgy tűnik, Handke elvesztette a bizalmát az irodalomban, és most a beszédmódok észrevétlen összemosásába menekül. A naiv elbeszélésbe polemikus tévhangok ékelődnek be, a mesére pedig szándékosan mindenféle terhet rak, amelyek

⁷ Ernst Fischer, i. m., 505. „Végül megütközést váltott ki Handke fordulata a mitopoétikus felé: az újabb műveinek elitáriánus kinyilatkoztató gesztusát sokan anakronisztikusnak és a társadalmi realitás előli kitérésként értelmezik.” Uo.

⁸ Rolf Michaelis: Ein Schiff fährt bergauf, *Die Zeit*, Nr. 42, 1999. október 14.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ Rolf Michaelis, i. m.

alatt az el is süllyed. Semmit sem könnyebb elrontani, mint a meseforma könnyedségét, és ez a forma semmit sem tud nehezebben elviselni, mint a pusztá jóakaratot.”¹² Ugyanakkor Wirtz nem riad vissza az irodalomelméletileg többszörösen problematizált biografikus interpretációtól sem. Tudjuk, hogy Peter Handke részben Kelet-Berlinben (1944–48), részben az ausztriai Griffenben (1948–52) nőtt fel, és az anyától megtanult dialektust beszélt, amelyben rengeteg szlovén beütés volt. „Mint menekült-gyermek, kitaszított egy nyelvből, amelyet a civilizált lánya már hallani sem akar: »A német nagyvárosi gyermek számára ezek a szláv óshangok valami fület sértő szörnyűségek voltak.« Ezt a mondatot a nyelvi elhajlásról Lucie is mondhatta volna, ha már nem lenne benne Handke »Az álmodó búcsúja« című Szerbia-szövegében is. Lucie féelme az apa-nyelvtől a szerző elfedett életrajzi emlékezése. [...] Lucie pedig a nyelvét vesztett Peter hasonmása, akinek csak titkos tudása van, aki távol akarja tartani magától a sokkal mélyebb nyelv elnyomott rétegeit. Az apával szembeni ellenállása ugyanakkor az apa fölényének beismerése [...].”¹³ Ebben az interpretációban a Lucie-történet nem más, mint az író-apa kísérlete arra, hogy *bemutakozzon* a lányának, hogy elmondja neki, hogy ő kicsoda voltaképpen. De ha ezt el is fogadjuk, még mindig nem jutottunk el a délszláv konfliktus (valóban) vállalhatatlan megítéléséhez.

A *Lucie az erdőben* értelmezése számára én inkább a következő perspektívát szeretném javasolni: Handke a műfajok sajátos keverésével, illetve a köztük való ingadozással olyan új formát próbált teremteni, amely lehetőséget nyújt számára arra, hogy *megszabaduljon* a saját „intellektuális bűnbeesésétől”. És mindezt úgy tette, hogy egy, számára nagy valószínűséggel valóban a délszláv konfliktusból adódó motívumot (az idegenség, a másság és az integráció kérdéseit) egyrészt általános szintre transzformálta, másrészt a kinti világ és a család intim világának metszészvonalán helyezte el.

¹² Thomas Wirtz: Erlösungsdrohung. Peter Handke sucht den Frieden im Märchen, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1999. szeptember 11.

¹³ Uo.

Istenes játék

Huszonkettő

Mint minden szombat délben, Letiția ki sem látszott a munkából; nagy vacsorát kellett készíteni, kiszámíthatatlan ízlésű vendégeknek. Már harmadszor csörgött a mobil; szégyenében már válaszolt volna, még ha nem is tudja, ki hívja, mert ismeretlen olasz szám jelent meg a kijelzőn, de épp akkor csörgött, amikor kezében volt a gőzölgő fazék. A három év alatt egyetlen olyan barátságot sem sikerült kötnie, amiért akárhová letette volna a fazekat, hogy lélekszakadva válaszoljon, úgyhogy hagyta, hadd csörögjön. A telefon brekegett, mint a levelibéka, tetszett neki ez a hang, amikor kiválasztotta, mert a nagyszülei falujának nádas tavaira emlékeztette, ahol az egész gyerekkorát töltötte, de már idegesítette, mert a kis béka egy perc alatt megnőtt, nagy varangy lett belőle, már nem kellemesen kurruttyolt, hanem agresszívan és hangosan bőfögött. Sohasem gondolta volna, hogy a telefonja ilyen illetlen hangokat is képes kiadni, végkimerülésig ismételve, mint egy neveletlen papagáj.

– Iiigen! – szinte kiabált, és megijedt a saját hangjától.

– Na végre! Már azt hittem, valami baj van, anyukám! Élsz, minden oké?

– Kivel beszélek? – kérdezte mogorván.

– Na, találd ki! A Vasorrú Bábával, Téalapóval vagy a kis zöld és pattanásos fejű emberkével?

– Halló! Azt hiszem, téves.

– Nem téves, anyukám! De lehet, hogy drótkéfével kimosták az agyadat azok a varangyok, akiknek a kajáját készíted.

– Laura? – kérdezi egyrészt boldogan, másrészt hitetlenkedve.

– Egyelőre csak a hangja, de holnap hozzá is lesz szerencséd.

– Laura! Nem tudom elhinni! Hová tűntél el, anyukám, ennyi ideig? Annyiszor kerestelek.

– Jaj, hát hová? Elraboltak valami földönkívüliek, hogy vaslui bablevest főzzenek nekik. Mert az egész univerzumban én vagyok ebben a legjobb.

– Mindig hülyéskedsz!

– Anyukám, holnap kiviszlek a városba, hogy megbeszéljünk ezt-azt. Bekapunk néhány micset mustárral, mint az úrinők. Jártál már Anagninán?

Megállapodtak, hogy dél körül Laura érte jön kocsival a ház elé, ott felveszi. Ez némileg felborítja a programját, mert így délelőtt ki kell mennie a két vasárnapra piacra, amit semmi esetre se akar elszalasztani. Ott potom pénzért mindig talál valamit a rendszeresen hazaküldendő csomagokba. Jön a nyár, a gyerekek vakációra mennek. Rádiójának mind gyakrabban kell fogadkoznia, hogy nyáron legalább látogatóba hazamegy. Tétován mindig megígéri, mert még nem készült

fel, hogy végleg elhagyja Olaszországot. Ha egyszer átlépett a határon, otthon minden bizonytalanná válik. A vízuma már rég lejárt. Persze Romániában mindent el lehet intézni, de érteni kell hozzá, ismeretség kell, és ügyesnek kell lenni. Nem az ő stílusa! Tudja, hogy ha egyszer hazamegy, nem jön többet vissza. És még pénzt kell gyűjtenie. Nem sokat, de még kell. Ha Vali, a férje nem volna olyan igényes, jobban állnának dolgok. Legjobban az bántja, hogy már nem is keres munkát, ahogy az anyja megsúgta neki, és semmi oka sincs nem elhinni. Vali a telefonba persze mást mond; hol depressziós, hol veszekedős, már azt sem tudja, mit mondjon neki. Az öreg pedig újabbnál újabb ötletekkel áll elő... Mindig felújítok, mindig építok valamit, hiszen úgyis nektek marad, nem magamnak csinálom, mondogatja. Málna már nagylány, nem elégszik meg a vásári bővli-
val, csak a márkás cuccokat szereti. Nem kéri kimondottan, de egyre gyakrabban húzogatja az orrát, jól ismeri! Rúzsozza a száját, és ez nem tetszik Letițiának. Úgy találja, túl korán kisasszonyoskodik, de nem nagyon tud mit mondani neki, ha ilyen sokáig távol volt tőle... Megszidta, természetesen, de végül mégiscsak küldött neki valami jó minőségű rúzst, hogy akkor már nehogy valami pocskát használjon. Csak Rădița köszöni meg szépen mindig, és rögtön megkérdezi, hogy mikor megy haza. És ő minden alkalommal sóhajtva tétován megígéri, hogy amilyen gyorsan csak tud, hazamegy. Szenved a kicsi, tudja jól. Nagyon tartja magát, nem sír a telefonba, de a hangocskája elárulja. Miután kinyomják a telefont, mindketten sírnak a szobájukban, ezer kilométerekre egymástól. Jobb, ha nem is gondol erre!

Laura tárt karokkal várja a divatjamúlt, tintakék Fiat mellett. Jól néz ki. Nem látta az óta az emlékezetes éjszaka óta, amikor titokban befogadta. Annak már majdnem két éve... Ūristen, hogy félt! A Bosse házaspár aludt, mint a bunda, de Nona megszimatolt valamit. A célozgatásai alapján azt hihette, hogy valami férfiról van szó, de ő úgy tett, mintha nem értené. Átölelik és megcsókolják egymást. Elnyomják megilletődöttségüket.

– Gyere, szállj be! Most hoztam ki az autótetemetőből – hívja körülményeskedve Laura.

– Aranyos Fiat, miért szólod le?

– Hogy nehogy azt hidd, meggazdagodtam, a barátaimé, akikhez ideiglenesen behúzódtunk... Rendszerint ebben tartom a cipőmet, de mára kölcsönadták...

– Rendes tőlük!

– Istenesen berúgtak, a házigazda és az én Johnom, úgyhogy egy csomó időbe telt, amíg megtaláltam a slusszkulcsot. De az a fontos, hogy itt vagyok. Vége a locsogásnak, irány Anagnina!

– Az meg mi?

– Majd meglátod. Nem hinném, hogy tetszeni fog, nem a te stílusod, de egyszer az életben oda is el kell menned.

Laura hanyagul vezet, ízesen szidja a forgalmat. Időnként feléje fordul, rákacsint, kérdezi, tetszik-e neki, hogy tud káromkodni. Érti, örül a találkozásnak.

– Nem mozdulsz el a Nonád mellől... berozsdásods... – tréfálkozik Laura.

– Minden nyáron megígérem, hogy hazamegyek, de nem sikerül.

– Románia a te hazád, mintha... Nem? Az a csodálatos ország, ahol jönnek a bányászok furkósbottal, ha kimész sétálni? Ahol baksist kell adnod a portásnak, hogy beengedjen, hogy baksist adhass a dokinak? Inkább eszem a szegények kantinjában, mint hogy hazamenjek...

– Felfogod, hogy két éve nem találkoztunk?

– Talán egy kicsit több is...

– Ez alatt végig bablevest főztél a földönkívülieknek, vagy csináltál egyebet is?

– Ó, ez bonyolult... De ismersz! Miután elmentem tőled, pár napig Mirunánál laktam. Amikor lesz annyi pénzem, hogy megforgassam, szobrot emelek annak a csajnak. Nem tudom, hogy aranyszobrot-e, de szobrot. Pedig megfogadtam, hogy nem fordulok hozzá, végül mégis felhívtam Veronica asszonyt. Kicsit zavarban voltam, mert nem jutottam el a templomba, pedig szerettem volna. Kedves volt... azt mondta, érdeklődik... Sokáig csodálkoztam, hogy nem haragudott meg rám, amiért mindig cserélgetem a helyeket... Csak később jöttem rá, ő tudja a legjobban, hogy a legnehezebb esetekhez küld... Nem hinném, hogy bárki tovább bírná egy fél évnél, egy évnél ilyen körülmények között... Utánam odavitt egy új, frissen jött nő... Veronica asszony, vagy valaki más... Az lett volna a megoldás, ha én találok valamit, ismeretségen keresztül, de erre csak későn jöttem rá... Szemétség volna, ha Veronica asszonyt vádolnám... de nem volt könnyű.

Mindenesetre ez alatt sikerült egy kis pénzt gyűjtenem. Küldtem haza anyámnak is, de Johnnak is, mert csak nagyon silány munkákat kapott, és elég rosszul fizették... És tönkrement a háta, komolyan! Ő Rómában volt, de én lekerültem délre, egy Lecce környéki faluba. Na, elmesélem, milyen volt ott, hogy összepisild magad a röhögéstől, bár nem szakadtam bele a munkába. Felhívott Veronica asszony, hogy talált nekem munkát... Boldog voltam, na, képzelheted! Hogy egy idősebb hölgyről van szó, de mozgásképes, csak éppen egy eldugottabb helyen él, délen, azt mondja. Oké, motyogom. Ha elfogadja, ő eljön magáért Rómába kocsival, és elviszi, azt mondja. De van egy feltétele, amihez szigorúan ragaszkodik, teszi hozzá, és pedig, hogy előzőleg csináltasson meg minden egészségügyi vizsgálatot, hogy lássa, egészséges-e, ő fizeti. Nem tudom, Veronica asszonynak hogy sikerül megtalálnia az összes félbolondot, de egész gyűjteménye van. Mit mondjak, anyukám? Már megszoktam, hogy ezek úgy néznek a románokra, mint valami majmokra, akik most másztak le a fáról, úgyhogy túlságosan meg se lepődtem... Attól fél a banya, hogy valamivel megfertőzöm, gondoltam. Hát ez van! De nem mondom, hogy nem zavart, nem ütött szíven egy kicsit. Utána találkoztam olyan olaszokkal, akik tényleg azt hiszik, hogy Románia amolyan dzsungel, az emberek kunyhókban élnek, gyökerekkel és gyümölcsökkel táplálkoznak... Igaz, találkoztam olyannal is, aki Ciorant idézte, és tudta, hogy román...

Na, végül eljött Elisabetta értem Rómába. Így hívták a déli nőt. Megálltunk egy magánklinikánál. Mielőtt bementünk, figyelmeztettem, hogy nem tudom, mennyire vannak rendben a papírjaim, de ő intett, hogy nem érdekes. Hülyén éreztem magam, bár udvariasan és tapintatosan intézte a vizsgálatot... Jól nevelt, csinos és energikus vénasszony volt. Miután meggyőződött róla, hogy nem buzog bennem a genny, nem hemzsegnek bennem bélférgek, mikrobák meg egyéb undokságok, mentünk tovább. Az utazás csodálatos volt. Jól vezetett, a táj gyönyörű, a beszélgetés intelligens és szellemes. Egy kisvendéglő teraszán ebédel-

tünk. Azt hittem, nyaralok. Elisabetta nem volt teljesen tájékozatlan Romániával kapcsolatban, beszélt nekem az árvaházi gyerekekről, a romakérdésről és a piacgazdaságra való áttérés nehézségeiről. Hogy is mondjam, sokkal többet tudott Romániáról, mint vártam... No nem Eminescuról, Creangáról, Caragialéről, és nem is Cioranról, Eliadéről, Ionescuról, se Nadia Comănesciről vagy Ilie Năstăséről, hanem mindenféle helyekről, ahol árvaházak vannak, és amelyekről én még nem is hallottam. Azt hittem, megállunk Leccében, de nem, mentünk tovább. Már a csizma sarkában voltunk, el tudod képzelni? Sokkal melegebb volt, mint Rómában... Betértünk egy nagyobb faluba, Pisignanóba, és azt mondta, megérkeztünk. De nem állt meg a településen, hanem valahol a szélén, kicsit kijebb, úgy láttam. A ház régi volt, de nagyon szép. Az udvaron pálmafák és mindenféle egzotikus növények.

Kiszálltunk a kocsiból, és leheveredtem, hogy lazítsak egy kicsit. Elgémberedtem ilyen hosszú úton. Egyszer csak látom, hogy a ház felől rohan felénk két fura állat. Egy ugrással bent voltam a kocsiban, és becsuktam az ajtót. Közben kiabálok Elisabettának, hogy figyelmeztessenem. De ő rá sem hederít. Anyukám, mint két dinoszaurusz, mint abban a jópofa rajzfilmben, a *Kőkorszakban*. Gyorsan szaladtak, nagyok voltak, és zöldek... Akkor hatalmasnak tűntek, pedig csak másfél méter hosszúak lehettek. Két iguána, te! De hát én honnan tudtam volna, anyukám! Nálunk a panelban csak kanárit tartottak, nem iguánát, az alagsorban pedig csak patkányok nyüzsögtek; igaz, akkorák, mint egy vekni. És azok a teremtmények odatrappoltak Elisabettához, hízelegtek neki, egyszer-egyszer a farkukat a fenekéhez dörzsölték. És az én előkelő hölgyem úgy simogatta, vakargatta őket, és beszélt hozzájuk, hogy csak ámuldoztam. Már azt sem tudtam, hogy valóság-e vagy belekerültem egy mesébe.

Úgy ültem ott a kocsiban, mintha odaszegeztek volna.

Amikor véget ért a dédelgetés, Elisabetta rám nevetett, és intett, hogy szálljak ki, ismerkedjem meg a fenevadakkal. Mit mondjak, amikor kiszálltam, a szívem akkora volt, mint egy bolha, és azt hittem, mindjárt kiugrik a helyéről. Félttem, te! Undorítóak voltak azok az állatok... pikkelyesek... a hátukon tüskék, golyvásak, és a szemük, mint a krokodilé... Irtóztam tőlük... Jöjjön, jöjjön, ismerkedjen meg a gyerekeivel, mondta a nő lelkesen. Aprókat léptem, úgy mentem, mint a szögesdróton... Ő Dante, ő pedig Beatrice, mutatta be őket, és az állatok felemelték a fejüket, ahogy meghallották a nevüket. Nekem biztosan meg kellett volna hajolnom előttük, mint szolgálónak, és be kellett volna mutatkoznom, de csak elborzadva néztem őket. De amitől félttem, azt nem úsztam meg. Meg kell barátkoznia velük, mert egy ideig együtt fognak lakni, mivel legtöbbször nem tartózkodom itt, mondta a nő.

Nahát, így lett belőlem, nyugodtan elmondhatom, iguánagondozó.

Amellett, hogy le kellett küzdenem az undoromat, megtanultam, hogy milyen nélkülözhetetlen számukra a kalcium és a kálium, valamint az ultrabolya sugarak. Kitanultam az iguánák szokásait és sikerült nekik kiegyensúlyozott étrendet összeállítanom... A ház, akárcsak a kert, a rendelkezésükre állt. Dante és Beatrice voltak a ház valódi urai, és irtózatosan szeszélyesek. A földszinten be volt rendezve nekik egy hatalmas terrárium, ultrabolya világítással, esős vagy felhős idő esetére, vagy ha egyszerűen ahhoz volt kedvük, hogy ott legyenek.

Különben az udvaron sétáltak. Sokszor nagyon játékosak voltak, máskor meg haraptak vagy a farkukkal csapkodtak. Mintha egy lapáttal rám sóztak volna, olyan erejük volt. Sok brokkolit, sárgarépat, tököt, borsót adtam nekik, de még őszibarackot is, azért odavoltak. Imádták a rózsát és a hibiszkusz virágját is. Hihetetlen, hogy miket voltak képesek magukba tömni, és épp ezeket is ajánlották nekik. A szőlőt, az ananászt vagy a túrót és a kenyeret sem vetették meg.

Lassan-lassan hozzászórtam minden szeszélyükhöz, odajutottam, hogy már beszélgettem velük. A nagy golyvás volt Dante, a másik, a kicsit kisebb, Beatrice. Az elején nem is igen tudtam megkülönböztetni őket. Mint később kiderült, Elisabettának volt még egy háza Leccében, és inkább ott tartózkodott. Ide inkább csak be-benézett, időnként ott maradt éjszakára. Mit mondjak, az az iguának háza volt, én pedig a cselédjük. Igaz, jól fizetett cseléd. Elisabetta főleg azért jött, hogy ételt hozzon, mert az a két állat zabált, nem viccelek. Mivel valahol kint voltunk, a közelben nem volt semmilyen bolt. Ő hordta kocsival zsákszámbra a sárgarépat, ládával a tököt, a brokkolit és egyebeket. Két-háromnaponta muszáj volt jönnie. Tele volt a csomagtartója az állatok eledelével, de rám soha nem gondolt. Egy joghurt, sütni való csirke, lekvár, semmi ilyesmi nem akadt a keze ügyébe. Úgyhogy én is iguána-diétát tartottam, viszont két hónap alatt irigylésre méltóan megkarcsúsodtam. Uramisten, mennyi répát elrágtam akkoriban! Mennyi brokkoli- és tökfőzeléket főztem! Csak rózsaszirmot és hibiszkuszvirágot nem ettem. A saját pénzemről vettem volna magamnak egy csirkét, de abban a pusztaságban nem volt hol.

Egyik délután kicsit tovább diskuráltunk Elisabettával... És akkor elmagyarázta nekem, hogy mennyire hajlamosak az iguának a betegségekre, hamar elkapják az embertől, és nagyon érzékenyek. Akkor értettem meg az orvosi vizsgálatok fontosságát... Megkért, hogy ne beszéljek durván velük, és Isten ments, hogy kiabáljak, mert vagy felidegesítem őket, vagy depresszióba esnek... És azt ajánlotta, hogy előttük ne beszéljek románul sem – például telefonon, egy barát-nőmmel –, mert a szokatlan hangok kibillenthetik őket a lelki egyensúlyukból, stresszes állapotot idézhetnek elő. Olaszul, igen, olaszul szabad volt beszélnem velük... Kedves, kellemes hangon.

Ezektől a tanácsoktól elkeseredtem...

Elhatároztam, kitalálok valamit, hogy lelépjek onnan. Nem azonnal, de minél hamarabb. Nem, semmiképpen nem akartam többé Veronica asszonyhoz fordulni. De már nem is mertem, rettegtem, hogy mit találhatna még nekem, és egyáltalán nem ragaszkodtam ahhoz, hogy az összes különös ismerősével összehozzon.

Közben John Rómában kínlódott. Néhányszor találkoztunk, miután elszabadultam a bestiáktól, de minden olyan bonyolult volt. John ezer helyen lakott már, és utoljára egy autótetemőben, egy unokatestvérével. Egyik ismerőse adott ott nekik helyet, mert a vagonok a vakvágányokon zsúfolásig megteltek. Találtak ott egy behorpadt furgont, szivaccsal kibélelték, és ott aludtak. Isteni volt. De sajnos én nem tudtam hol felhívni Johnt. Néha felhívott ő kártyával, és olyankor sokat beszélünk. Úgy szerettem volna együtt lenni vele, egyre elviselhetetlenebb volt ez a vágy, pláne, hogy ott volt a közelemben. Összegyűlt valamennyi pénzem, ő talált magának kőművesmunkát, csak az alkalomra vártunk, hogy összeköltözzünk egy albérleti szobában. De egyelőre féltünk. Az én pénzem hamar elúszik,

ha mindketten munka nélkül maradunk... Úgyhogy külön éltünk és sóhajtoztunk. Végül a véletlen döntött. John mesélte, hogy egy éjjel gyönyörű alkonyi fényre ébredt, olyan színű volt, mint a parázs. De nem a nap sütött, hanem a tűz már a szélvédőt nyaldosta. Lángolt a kocsi. Felébresztette az unokatestvérét, és mindent kidobáltak, amijük volt. Hajnali három órakor. A roncsok felől, ahol a szerbek húzták meg magukat, zene hallatszott, mulattak. Később mesélték nekik, hogy tényleg, a szerbek szoktak ilyen vicceket csinálni, főleg valamennyi sligovica után. Nem szerették az idegeneket maguk körül, ha összegyűltek vagy ha aludtak. Főleg a marokkóiakat és a cigányokat kergették el, de úgy látszik, a románokkal se tettek kivételt, hiába szomszédos az országuk. Félt ezután ott maradni az autótetemetőben. Jó, abban a pillanatban beláttam, itt az ideje, hogy lelépjek. Mire való ez a nyomorult pénz, ha a szerelmem elevenen bennég egy kocsiban, miközben én iguánáknak cselédeskedem? Inkább albérletre költöttem.

Elisabetta bevallotta, sajnálja, hogy elmegyek. Meghiszem azt, amíg ott voltam, a bestiáknak egyszer sem volt hasmenése. Látod, mit jelent, hogy az olasz és a román rokon nyelvek? Amikor Johnnak telefonáltam, mégsem hallattam olyan idegen hangokat, amelyek kibillentették volna az érzékeny bestiák lelki egyensúlyát... Ilyen előnyre sohasem gondoltam volna.

Úgyhogy megvettem a vonatjegyemet.

És tudd meg, azok a bestiák, amikor eljöttem, olyan rikácsolást rendeztek, hogy a szívem megszakadt. Tudd meg, a pikkelyükkel, a tüskéjükkel, a lógó golyvájukkal együtt végül valahogy mégiscsak megbarátkoztam velük. Mikor látod, milyen rondák, mégis hogy kedveskednek és hízelegnek, képtelen vagy nekik ellenállni...

Elisabetta nem hozott vissza kocsival. Egyedül jöttem, és jól tettem. Ideiglenesen kaptam szállást Monterondóban a barátainknál, és van ígéretem valami munkára. Hát ez van... Ugyanolyan helyzetben vagyok, mint két éve, mint három éve és mint hét éve...

Remélem, nem aludtál el, anyukám!

Miután jót szórakoztak Laurán és az iguánáin, lám csak, megérkeztek! Ki, a francba, az autóbusz-végállomáshoz, nem tudta, pontosan hol van, ami nem csoda, hiszen Róma külvárosairól nagyon hiányosak voltak az ismeretei. Mindenesetre más, mint amilyennek elképzelte, amikor a barátnője bemutatta neki Anagninát, a románok találkozási helyét. Azt hitte, egy kis park, vagy nagyobb, de csalódott. Inkább szórakoztató központnak lehetne nevezni, amelyet drótkerítés vesz körül, a belépés bérlettel vagy jeggyel egy nagy és masszív vaskapun, ahol testes, jovialis, de azért mégiscsak szutykos ór vigyáz szigorúan és gyanakvóan. Elég forgalmas hely, annak ellenére, hogy alig múlt dél. Míg a parkban inkább a gondozónők találkoznak a negyedből, addig Anagninában egyaránt nyüzsögnek nők és férfiak, ide jönnek inni, enni, diskurálni, táncolni, vagyis szórakozni. Egész biztosan egész Rómából itt gyűlnek össze, a külvárosokból is, de talán a félsziget más városáiból is, ha éppen a fővárosban vannak és találkozni akarnak a régi ismerősökkel, akiket nem tudják, hol keressenek.

Ezen a helyen minden adott ahhoz, hogy az emberek elengedjék magukat. Azt a helyet juttatja eszébe, ahol évekkal azelőtt a május elsejét töltötték. Az

egyik végében van egy fából ácsolt színpad, és a mellette álló pannó megtépett plakátjai tanúskodnak arról, hogy az utóbbi időben sok rendezvény volt itt. Rengeteg népi és lakodalmos zenével. A fák árnyékában deszkatető alatt sör, mics és kolbász roston. Átható illatuk az otthoni piacokat juttatja eszébe, a majálisokat és a választási gyűléseket. Nem hiányzik a mustár sem. Román mustár, természetesen. Mindenütt asztalok és székek, akárhová át lehet helyezni őket. Állandóan kisebb-nagyobb csoportok alakulnak ki és oszlanak fel, mint a laterna magica rajzai. A színpad jobb és bal oldalán álló fákra szerelt hangfalakból ömlik a zene az egész tömegre, a mindent elborító hangzuhatagból senki sem szabadulhat. Zenés üzeneteket is lehet küldeni, pénzért, a bejárat melletti ablaknál. Az üres színpad előtt, a letaposott földön néhány táncoló pár felveri a port a fákra akasztott hangfalakból áradó zene ritmusára. Vidám, izzadt arcukra tapad a por, nedves papír zsebkendővel letörlik.

Mindenki nevetgél és jó a hangulat, de Letiția csodálkozik, hogy itt már koradélután ilyen jókedvű mindenki. Az időponttól függetlenül bárhol a világon néhez volna ennyi vidám embert összeterelni... Nem, nem az alkohol teszi. Vagy még nem. Tulajdonképpen nagyon is érti, mi történik, hiszen ő is közéjük tartozik. Csütörtök és vasárnap délután már-már kötelező a jókedv. Ő, milyen ritkák az ilyen pillanatok, nem engedheted meg magadnak azt a luxust, hogy elszalaszd! Mind azért jöttek ide, hogy mindenáron szórakozzanak, egyetlen másodpercet sem akarnak kihagyni. A morcosokat azonnal kiközösítik a játékból, a hullámok partra vetik őket, mint a szemetet. Senkinek sincs joga tönkretenni a szabadnapok jó hangulatát. Íratlan szabály, és aki nem tartja be, megfizet. Még egy sör, még egy mics. Még egy hátbá veregetés. Kiválóan érezzük magunkat! A vályogházás, léckerítéses falvak zenéjére a legények sarkában beindulnak a kismotorok, de nem csak az övékében. Vastagon száll a por, jobban, mint őszi szántáskor. A por-templomocska, miközben a hívek, a nőket is beleértve, kurjongatva ropják a táncot, Anagnina fölé emelkedik. A mics mustár nélkül nem ér semmit, ezt még a gyerekek is tudják. A szomorúságot törvényen kívül kell helyezni, az biztos. Különösen a menekültek esetében. Az öngyilkosság ártalmas az egészségre, és a közlekedés vidékre eszméletlenül drága. Vidámság lebeg Anagnina fölött, mint pára a mocsár fölött, a fuldoklók bűzét rituálisan elfojtja a tömjénfüst és a roston sült mics illata. Ő, micsoda nagyszerű nap, nem is tudom, mikor szórakoztam ilyen jól! Szotyolát vegyenek!, kiabál egy cigányasszony, ölében a tele zsákkal, és csábosan a levegőbe lendíti mérőpoharát. A kerítés mellett kiabál a cigányasszony, nincs pénze belépőre. De létrejönnek a kisebb-nagyobb üzletek, akár a dróthálón keresztül is. Sört árulnak a kerítésen át, mert így olcsóbb. Nem hideg, nem román, de olcsó, és minden fitying számít. A román feltalálja magát, haver! Az is, aki bent van, és az is, aki kint! A tulaj elkergeti és kövel dobálja a zugárusokat, kegyetlenül káromkodik. A kuncsaftok sem bánnak velük kesztyűs kézzel, elzavarják őket a picsába. A gyerekek is kövel dobálják a kerítésen kívül állókat, és jól szórakoznak ezen. A szülők tessék-lássék rájuk szólnak, ne mondassák, hogy a gyerekek azt csinálnak, amit akarnak, de inkább arra ügyelnek, hogy ne ömöljön ki a sörük. Nehogy valamilyen balhé közben kiömöljön, jobb is, ha gyorsan felhajtják, biztos, ami biztos. Ez a jó befektetés. Anagninára üveghangort borít a jókedv. Kellemes meleg van alatta, a melegben megszomjaznak.

Még egy sör, még egy mics. Még egy vállveregetés. Remekül érezzük magunkat! A holnap a kapun kívül, rongyos gatyában. A sör után jön a flört és a szemezés, mert enélkül az egész annyit ér, mint falábnak a borogatás. Kis szerencsével csak kerül egy ágy is valamelyik zugban ezen a széles világon, a neonfény alatt, bár legjobb volna Rómában. A por és a verejték vékony rétegben ráakad a táncosokra, de nem zavarja őket. Jó talaj ez a virágnak, vagy a bűzavetéshez. A sarokban álló, sörtől roskadozó asztaltól a másik végéig szívárvány ível át Anagnina fölött. Sötét, fekete szívárvány, és csak úgy dagad. Alatta mind kisebbek az emberek, hangjuk megannyi apró elektromos szikra a telefonvonalak alagútjaiban. Kedvesek a maguk módján... vagy inkább viccesek... A szájukra tapadó sörösüvegekkel olyanok, mint valami új szúnyogfajta...

– Bocsi, anyukám, de veszekednem kellett egy hülye csajjal. De látom, hozzá sem nyúltál a sörödhöz... vigyázz, ne hozz rám szégyent! – mondja Laura, és rákacsint.

Fogják a sörösüveget és elindulnak ismét a sokaságban. A kapun özönlenek be az emberek, akik szórakozni akarnak. Laura köszönget jobbra-balra, hihetetlen, mennyi ismerőse van. Megkérdezi tőle, honnan ismer annyi embert, mire azt feleli, némelyiket csak látásból ismeri, van, akit egyszer látott életében, de nem volna szép, ha nem fogadná a köszönésüket. Egyszer csak úgy tűnt neki, mintha Loredanát látná, de nem égett a vágytól, hogy beszéljen vele. Valóban, Anagnina a legjobb hely az intézkedéshez és helyezkedéshez, úgyhogy itt Loredana otthon érezheti magát. A központi részhez ragasztott, kisebb kerthelyiségből, ahová újabb kapun lehet belépni, többen is kiabálnak Laurának. Visszaint nekik, és jelzi, hogy ketten jönnek. Röviden elmagyarázza, hogy ott mindig valamilyen privát ünneplést vagy születésnapot tartanak, a helyiségeket ki lehet bérelni erre a célra, van vagy három, mert nagy igény van rá, csak időben le kell foglalni. Időnként keresztelőket is tartanak ott, pappal, terítéssel.

Andrei születésnapja van. Isten éltesen, Andra! Csakhogy nem hoztak semmi ajándékot, az a helyzet! Majd legközelebb! Jövőre ugyanitt. Helyet szorítanak nekik a hosszú, már eléggé zsúfolt asztalnál. Megismerkedik egy csomó emberrel, de rögtön elfelejti a nevüket. Senkit sem ismer. Olyan, mint egy vadember. Mindenki csodálkozik, hogy már három éve Rómában van, és még sohasem járt Anagninában. Az emberek barátságosak, és látszik, hogy nem csak a sörtől. A mellettük lévő kerthelyiségben egy másik privát rendezvény folyik, idősebbekkel. Mivel a helyiségeket csak drótkerítés választja el egymástól, minden esemény félig-meddig nyilvános. Itt ilyen zene hallatszik, odaát másmilyen, és a központi területen megint más. Akármelyik tetszik, úgysem lehet hallani. Nem akar szégyent hozni Laurára, megissza a sört az üvegből, mégis próbál elegáns maradni. De lehet, hogy inkább nevetséges, hisz senki sem figyel rá. Végre, valaki ismerősnek tűnik. Egy kicsit idősebb nő a mellettük lévő társaságban. Nagyon hasonlít Aspazia néniére, Miron bácsi feleségére, a romániai szomszédasszonyra. Térdig érő hasítottbőr csizma van rajta, és úgy látszik, nagyon büszke rá. Hangosan kacag, magabiztosan, sokat cigarettázik. Laura a harmadik sörét issza, rákacsint. Ne felejtse el, hogy haza kell vinned kocsival, figyelmezteti aggódva Letitia. Hagyjál, majd hazavisz Andra, feleli Laura, és megint rákacsint. Megfordul a fejében, hogy a barátnőjének újabban tikkje van. Andra az asztal másik végéből integet nekik.

Sűrű fekete haja van, szép a szeme. Aspazia néni egyedül táncol, hogy megmutassa mindenkinek, milyen életrevaló. A társaság lelke, úgy látszik. Csakhogy a többiek esznek és egymással beszélgetnek. Egy kicsit megsajnálja. Pedig ő, úgy látszik, mégsem adja fel, táncolva köröz az ujjával. Vagyis nonkonformista. Jobban állna neki, ha pulóvert kötne, gondolja Letiția. Andra az asztal fölött habos sörrel kínálja, de ő int, hogy nem kér. Aspazia néni végül leül. De nem a székre, hanem egy bajszos, sovány öreg ölébe, aki fiatalabbnak akar látszani a koránál. Biztosan festi a haját. Az öreg olaszul beszél, és gyöngéden letörli a homlokát. Aspazia néni megpusztilja az orrát, aztán letörli róla a rúzszt. A férfi büszkén mosolyog, jobbra-balra sandít. De mindenki mással van elfoglalva. Mind rágnak és nyelnek, nyelnek és rágnak. Talán mégsem Aspazia néni. Szeretné kiverni ezt a fejéből. Talán óvatosabb is lehetne, ha hasonlítgat. Nem megjárta ő is Rădițával? Már évek teltek el, mióta nem találkozott Miron úr feleségével, és lehet, hogy téved. Persze, hogy téved. Lehet, hogy Miron úr felesége már visszament Romániába, és főzőcskézik az új konyhájában, a *cucinában*. Mindenki táncol, a söre megmelegedett, unatkozik, haza szeretne menni. Mind fárasztóbb ez a nagy vigadalom. Nonára gondol. Valaki kézen fogja. Nem Laura. Andra kéri fel táncolni. Úgyszinc mit csinálnia. Elengedi magát a zene ritmusára, a gimnáziumra emlékezik. Azóta nem nagyon volt alkalma táncolni. Egyszer csak érzi, hogy Andra túl szorosan öleli, és ő finoman próbál távolságot tartani. A férfi elérte a mozdulatát, de újabb fortélyokat vet be. Jó illata van, és érzi az erős karját. Kicsit hadakoznak, támadás és visszavonulás, a többiek szeme elől rejtett, apró gesztusokkal. Természetesen faképnél hagyhatná, de olyan jó érzésének látszik; ezt mégsem érdemelné. Tiszteletben tartja a játékszabályokat. Egy forgásnál az ágyékával a combjához tapad, ettől meglepődik. Be kell látnia, hogy felkavarja. Egy kis robbanás a fejében kibillenti egyensúlyából. Ki kell bontakoznia az öleléséből. Szerencsére vége a zenének. A férfi megköszöni a táncot, de nem engedi el a kezét. Kétségbeesetten keresi Laurát, hogy húzza ki megint a csávából. Már három éve nem szeretkezett, és a teste már ijeszten vibrál. Laura kiszalad a kerthelyiségből, elvegyül a középső zóna tömegében. A kerítéshez megy, követi őt a szemével. Andra is jön mögötte, még mindig fogja a kezét, ő úgy tesz, mintha észre sem venné. Laura mintha keresne valakit, határozott, felszegett fejjel. Andra hátára teszi a tenyerét, majd a ruha fölött milliméterenként csúsztatja lefelé. Sejtésként átforrósodik a teste. Mégis arra gondol, hogy a kezét határozottan megállítja a csípőjén, és a játék itt véget ér, *kaputt*. Még soha nem látta ilyennek Laura arcát, ahogy határozottan megy, a könyökével utat tör magának. Úgy látszik, megtalálta, akit keresett. Andra gyöngéden átöleli a derekát, mintha a víz partján a tájban gyönyörködnének. Laura egy középkorú, dundi nővel beszélget, vörös hajú és iszonyúan ki van sminkelve. Gesztikulálva mutogat önmagára és a nőre. Füléhez teszi a kezét, mintha telefonálna. A másik int, hogy megállítsa, mert ő is akar mondani valamit, de Laura mintha nem értené, folytatja. Nem látszik dühösnek, csak nagyon izgatottnak. A vörös nőhöz odamegy két karcsú lány, érdeklő őket a beszélgetés; egyikük szotyolázik. A vörös nő Laura vállára teszi a kezét, és ő nem ellenkezik. Talán meg akarja nyugtatni, hogy ő is szóhoz jusson. Izgalmas, de nem ellenséges találkozás. Teljesen lehetetlen ilyen messziről kitalálni, hogy miről beszélnek. Andra széttárja ujjait a jobb csípőjén, és kicsit odanyom-

ja a tenyerét. Eltűnt a természetessége, feszültnek tűnik. Ettől rokonszenves. A combja, ahol hozzáért, forró és lüktet, mint egy szív, és meleget pumpál az egész testébe. Úgy érzi, figyelik a szomszéd helyiségből, diszkrétan odafordul. Megfeledkezett Aspazia néniről, vagy ki a csuda lehet! Megesküdne, hogy az a nő nézi őt fürkészve. Már csak ez hiányzik, hogy otthon még halljanak valamit róla! Hirtelen mozdulattal eltávolodik a kerítéstől és Andra kezétől, anélkül hogy a megszólalásával mérsékelné a sokkot. Visszaül az asztalhoz, kétszer belekortyol a meleg sörébe. Tényleg rémes. Andra melléje akar ülni, de figyelmezteti, hogy az Laura helye, és bármelyik pillanatban visszajöhet. Andra csodálkozva néz rá, nem érti, hol rontotta el. Szegény! Laura visszatér, mintha mi sem történt volna, csak hallgatagabb, mint máskor. Nem faggatja, csak feltűnően az órájára mutat, amikor nyúlna az újabb üveg sörért. Hagyd, majd hazavisz Andra, mondja Laura, de ő inti, hogy nem: te hoztál, te is viszel vissza. Elviszlek én, mondja Andra, de ő szomorú mosollyal elhárítja. Talán majd máskor, mondja a férfi.

Isten éltesen, Andra! Puszik! Nincs ajándékunk, ez van, kivéve a mi örök szerelmünket. Majd máskor! Jövőre, veled, ugyanitt. *Ci vediamo.*

Csendesen halad a kocsi, Laura hallgatag. Egyszer csak nagyot sóhajt és így szól:

– Kész, megfejtettem a rejtélyt! Évek óta reméltem, hogy összefutok Ludmilával, és ez ma megtörtént. Tudtam én, hogy végül Anagninán egymásba botlunk... Egész egyszerűen, amikor hazament, a lakás tele volt carabinieriivel, valaki a nyakukra vitte őket... Négyen laktak a lakásban, a világ legrégebbi mesterségét űzték... Semmit se tudott visszaszerezni onnan, még egy harisnyakötőt sem... Mindent előlről kellett kezdenie... Ezért nem vette fel a telefont!

Újra sóhajt. Hallgatnak.

No lám, megérkeztek. Melegen összeölelkeznek és megígérik egymásnak, hogy hetente beszélnek telefonon.

Besurran a szobájába, nincs kedve beszélgetni senkivel, még Nonával se. Nem akar olvasni, sem tévézni. Nem éhes. Végül lefekszik, gondolja, korábban elalszik, hiszen másnap folytatódik a heti robot. Csakhogy az izzó vas a combján nem hagyja aludni. Odatéved a keze, gyöngéden simogatja. Majd az ujjai, eltompult bűntudattal, még forróbb helyekre tévednek.

KOSZTA GABRIELLA fordítása

Rilkére

*Tanyázni és vigyázni: egyszerre
hogyan megy? Angyallá kell lennie,
aki utódot hagy itt. Az angyal meg
iszonyú. Szó sincs szárnynövesztésről. A
földi angyal úgy hírnök, hogy nem is
tudja. Persze, az égi sem tud feltétlen
semmit, csak rajta át tudódik, ami
van. A földi még ennyit se: a hír
feje körül nem glória. A hír, mint
a hír rezgése: saját, ez is, untig.
Csak a saját rezgéstől meghalni
szoktak, összedőlni híd, nem új életet
teremteni. Összedőlnek most hidak: az
összes kényelmi úté, nincs nap- vagy szél-
árnyékos promenád. Vághat a Nap, zúghat
a szél. Kisfiam, mint a reflektor fénye
gondolok most lelkedre (ha van), bevilágítok
oda, ahova Nap se ér – szemed
még húsz hétig csukva, de lásd: minden
fény csak azt akarja: élj. És minden
szél (még nem létező) hajad kuszálja, össze-
gyűjti a frontokat, hideget-meleget,
hogy Rád záporozzon: glória nélkül
is örööm utad, és amennyi hírt
tudok (hogy Istentől, ki nem
mondhatom), mindet Te kapod. Azt meg
elviseled, hogy iszonyú vagyok.*

hoax

I.

kaucikokból emelsz szentélyt a hangyának. próbáltál már faágot felgyújtani, de soha nem volt ennyire éteri. felemeled a nagyítót, amit a képregényhez adtak, és ráirányítod a koncentrált fényt, mint a gladiátor, aki nem akarja egyből a névtelenséget, menekül, ám végül megbotlik és összerándul: ilyen töpörödött vagy te is a vasárnapi szidások után. melléd guggol a bátyád, rácsap tenyerével az arénára, mielőtt felgyullad a ház és vele együtt az egész város. a gyengék rómájában te lennél néró, lábaid előtt gömbölyödnének a gyúlékonyak.

II.

igyál, mondd a fiókának, mert ettől állítólag nagyra nő. mutatóujjaddal nyomkodod csőrét a cseréptartóba: ilyen lehet a hatalom, amit csak azok érznek, akik elveszik mások színes ceruzáját, vagy akik megszülettek, hogy a saját képükre formáljanak. igyál, igyál, és a gerinc elernyed, beleejti a fejet a vízbe. ilyen hát a hatalom: kiszívni idegen testekből a tartást. odatartod a szád a csap alá: igyál, igyál.

III.

ekkoriban hosszú fekete szoknyát és tupírozott haját viselt. hatalmas ládák egy bálteremben, a nők, velük ő is, tyúkok módjára hajolgatnak és csipegetik belőlük a kukoricát. kergetitek egymást a testvéreddel, ropognak a padló ízületei, ahogy halottak levedlett bőrei között futkároztok. rátok szól, hogy álljatok egymás mellé vigyázzba. ideges, ahogy rátok néz, mintha előre látná, hogy hasonlítotok arra a két toronyra, amik pár hónap múlva csillogó pizsama módjára csuklanak össze a hálószobák szemében. a szégyenérzetet egy flaneling és egy melltartó közé rejted.

IV.

*a család fehér trikóban áll: mintha a ritka égi jelenségekhez
bűntelenül illene hozzáállni. a szertartás elején felteszitek
a papírszemüveget, amiért apa az utca végi boltig biciklizett.
megindul a fekete öltönyös vőlegény a menyasszony felé.
délután egyre elhallgatnak a bogarak, és a szuszogásod is elveszik
a kerti tuják között. nincs hangja a bolygónak, ahogy férjhez
adja a lányát. aztán előre indul a hold a vendégekért,
miközben hátratett kezekkel billegeted az orrodon a fényszűrőt.
kivonultok a templomból. anyáék törik meg elsőként a kontinens csendjét,
hogy meg is vakulhattál volna. az öklödbe próbálsz törölni a friss házasokat,
akik a szembogarad elé gyalogolhatnak. igyál, tenyér, igyál.*

Hazafelé

*Nyárfák zizegő terében jövök,
zsombékháton billegve hazáig,
sosemlátott ösvényeket tiprat velem
a szorongás,
oldalamba préseli kőbordáit.*

*Kezemhez nőtt ócska bőrönd
mázsás fekete gond,
esteledik, már az éggel rokon előttem
a csillagos domb,
s a hátamban érzem, ahogy a berket átlépik,
a vasúti fények puha ütközőit.*

*Holdsarlós kertben
tócsák ezüstlevelein járok,
ajándék dombon, kazlak puha öleléséből
ablakunkra látok,
a csend fekete nyalábjain túl a fényben
anyám hajladozik éppen,
árnya rávetül a bokrok falára,
megül szépen, nem csapódik ki az éjszakába.*

*Vak már az ajtó-szem, min váratlanul
majd belépek,
vetetlen még az ágy, tudom,
hova ledönt az éj, ha vége
ölelésnek, mesének,
hol nyitott szemmel gondolkozom még sokáig,
ne csak érezzem, értsem is a jóérzést,
mely határról határra
űz, hajt a szeretet korbácsaival
szűkebb hazámba.*

MI A HELYZET A DÁNNAL?

*Hamlet királyfi esete Kierkegaard bölcselővel**„Több dolgok vannak földön és égen”¹*

Hogy Shakespeare látott-e eleven dánt életében, éppolyan kérdéses, mint hogy látott-e eleven szerencsét – feltehetően igen –, vagy zsidót – ennek kisebb az esélye, de azért ez is elképzelhető.² A drámák szempontjából ugyanakkor Othello és Shylock éppoly emblematikus alakká vált, mint számos további drámahős Macbethtől III. Richárdig – akik közül azonban mind az életművön belül, mind hatástörténetében kiemelkedik a talán legfontosabb Shakespeare-alak: Hamlet. Aki pedig dán volt, csakhogy mit is jelent – identitásának meghatározásaként is többször hangsúlyozott – dánsága? A velencei mórnak és az ugyancsak velencei zsidónak a maguk etnikai és kulturális „egzotikumában” szinte adott volt ezekből eredő identitásjegyük – természetesen nem tapasztalat formájában, hanem a hozzájuk kapcsolódó hiedelmekben, előítéletekben, anekdotákban –, de mi a helyzet a dánnal?

Shakespeare aligha járhatott Skandináviában, bár dánok feltehetően megfordultak a londoni kikötőben és a hozzájuk rendelt kocsmákban, talán a világváros egyéb helyszínein is – mégsem valószínű, hogy éppen ezek jelenléte vagy jelentősége ihlette volna a *Hamletet*. Aminek különleges helyzetét az is sugallja, hogy neve a drámaköltő saját fiát is megidézi,³ és ez az identitás-történet ugyancsak fontos adaléka lehet, aligha véletlen, kiváltképp nem az a gyerek tragikus sorsának ismeretében. A színmű forrását jelentő középkori krónika egyértelmű helyszín-meghatározása persze döntő érv lehet, de hát a szerző mégsem filológusok tetszését kívánta megnyerni elsősorban, és Shakespeare a dramaturgiai megfontolások során elég könnyelműen tudott bánni etnikai és nemzeti hovatarozással, akárcsak földrajzi terekkel vagy történeti eseményekkel. Mert hát a művészet igazsága nem azonos a gondolkodásával, lévén „több dolgok” itt is.

*

Ha a feleletet nem a szerző és a források felől keressük, hanem merész és történetietlen fordulattal előre pillantunk az időben, akkor közelebb juthatunk annak a sajátosságnak a meghatározásához, ami értelmezni tudja Hamlet dánságát. Míg Shakespeare számára ismertek voltak a francia gondolkodók,⁴ Wittenberggel a német szellemet idézte meg, míg karnyújtásnyira voltak tőle a brit bölcselők – a *Hamlet* helyszín- és szereplőválasztása arra utal, hogy ezek közül egyik sem képviseli olyan feltétlen és megkérdőjelezhetetlen evi-

¹ *Hamlet* I. 5. „There are more things in heaven and earth, Horatio // Than are dreamt of in your philosophy”. Arany János fordításában: „Több dolgok vannak földön és égen, / Horatio mintsem bölcselmetek / Álmodni képes.”

² A zsidók 1287-től, I. Edward rendelete nyomán ki voltak tiltva Angliából.

³ Hamnet Shakespeare (1585–1596).

⁴ Montaigne hatása több művén is kimutatható. Lásd Stephen Greenblatt bevezetését a *Shakespeare's Montaigne* című kötethez. New York Review of Books kiadása, New York, 2014. (A drámaíró számára John Florio fordításai voltak ismertek, ihletők.)

denciával a bölcsekedő, töprengő és éppen ennek béklyóit cselekedeteivel levetni alig bíró gondolkodót, mint a dán. Ha tehát a történeti folyamatból kiragadva idézzük meg a „par excellence” dán bölcselet – hiszen Shylock éppúgy reprezentálni hivatott a zsidóságot, mint Othello a „mórságot” –, meglepetéssel tapasztalhatjuk, hogy Søren Kierkegaard alakjában, karakterében, mentalitásában miként sorjáznak az analógiák, transzparenciák, párhuzamosságok fiktív és jelentős elődjével. Azok a vonások, amelyek a koppenhágai zseniben öltöttek testet a legmaradandóbban, tipikusan dánnak tűnnek, mélyen beágyazódva egy sajátos szellemi, földrajzi és etnikai térbe, és jelentéssel töltve meg azt. Kierkegaard persze nem csak bő kétszáz esztendővel volt fiatalabb Shakespeare-nél, és közel duplájával a „királyfiról” szóló eredeti krónikánál⁵ – ám mintha az eltelt évszázadok „csak” a történelem terében hoznának változásokat, az ennél mélyebb, olykor ezt meghatározó, máskor ennek áldozatul eső, változtathatatlan és végzetes mentalitás-motívumokban és karakterjegyekben nem.

Maga Kierkegaard számos ponton érzékelte az azonosulás esélyét Shakespeare képzeletének dán szülőttével akkor, amikor – a XIX. század első felében – Hamlet még messze nem volt az a jelentéstelel „emléma”, amivé később vált,⁶ paradox módon éppen Dániában nem.⁷ Pedig mégiscsak a legfilozofikusabb tragédia hőse dán, aki előtt a cselekvés *versus* reflexió dilemmája formálódik meg, s ennek a borzalmas *vagy-vagynak* a terepe a dán tengerparton épült Helsingør, nem Padova⁸ és nem Wittenberg. A Szellem látogatta várkastély egyébként igen közel esik Gilleleje-hoz, ami Kierkegaard kedvelt töprengőhelye⁹ volt, emlékéte hatalmas kő őrzi, és persze még hatalmasabb életműve. A helsingøri kastély neve Kronborg, aminek átalakítása középkori erődből pazar reneszánsz kastéllá éppen Shakespeare idejében zajlott – a generációs és ízlésváltás jelentős esemény lehetett a dán vizeken túl is, amelyeket mindaddig sikeresen őrzött a stratégiai pozícióban épült erősség. Az építkezés mintha kortársi jelentést adna a mondabeli hagyománynak, mintegy a későbbi időben vésve kőbe a meggyilkolt heroikus apával szemben az életszerető Claudius identitását. De Kronborgot sem stratégiai fontossága, sem az udvari élet helyszíne nem teszi vonzóvá Hamlet számára, szabadulna innen, mégpedig Wittenbergbe indulna tanulmányai folytatására, hiszen korábban onnan jött ide, a kizökkent időbe – de ahonnan már nem térhet vissza, miután azt tragikusan visszazökkentette.¹⁰

A német város ugyancsak emblematis, s a darabban nemcsak jelképi vagy referenciális jelentőségű, de dramaturgiai is. Hamlet ugyanis járhatna például Laertessel Párizsba,¹¹ de mintha a francia főváros jelentősége mégsem lenne összemérhető a kisebb és távolabbi Wittenbergével. Aminek hírneves egyetemén a történelmi Hamlet aligha ta-

⁵ Saxo Grammaticus a mondát a XII. században rögzítette *Gesta Danorum* című művében, annak *Vita Amlethi* című fejezetében.

⁶ A Shakespeare-recepció egyik paradoxona, hogy máig tartó kultusza nem szülőhazájából indult, hanem a romantika korának német fejedelemségeiből, nem utolsósorban Goethe hatására, és a Schlegel–Tieck-fordítás nyomán.

⁷ A napóleoni háború idején a brit flotta Koppenhágát bombázta 1807-ben, hatalmas pusztítást végezve a dán fővárosban.

⁸ A *velencei kalmár*ban szereplő jogtudós (Portia, áruhában) Padovából érkezik, amelynek egyetemét 1222-ben alapították, jogi fakultással.

⁹ Kierkegaard két hónapot töltött a tengerparton 1835-ben.

¹⁰ Wittenberg Shakespeare korában egy másik dán tudós révén is ismert lehetett, a csillagász Tycho Brahe élt ugyanis itt egy ideig, akinek unokatestvéreitől kölcsönözhetette a drámaszerző a Rosenkrantz és Guildenstern nevet, sőt: a drámában jelentős szerepben felbukkanó égitestek is az ő felfedezéseinek hatását szemléltethetik. Lásd erről Farkas Gábor Farkas írását: Hamlet csillaga, <http://www.csillagaszat.hu/csillogatortortenet/egyetem-es-kesokozepkor-csillagazata/hamlet-csillaga/>

¹¹ Laertes Párizsba tér vissza.

nulhatott, hiszen azt 1502-ben alapította Bölcs Frigyes, ám a XVI. századra egyik tanára mégiscsak világhírré tett szert, mégpedig Luther Márton. Shakespeare korában Dánia már áttért a református hitre, így érthető, hogy a politikai elit több tagja tanul Wittenbergben, egyebek mellett Rosencrantz, Guildenstern és Horatio. A reformációra vonatkozóan Shakespeare további utalásokat is elhelyez a drámában,¹² de ami most fontosabb számunkra, az nem a lutheri fordulat interpretációja – a drámaköltő különös teológiai-áján belül, ahol számos rejtély vár megfejtésre –, hanem magának a teológiának a jelentősége. Hiszen az egyetem és a katedrális az európai világkép egészét átforgató mozgalom kiindulópontja volt, ami Kierkegaard számára is döntő jelentőséggel bírt. Ez persze a dráma utótörténete, és Shakespeare nem próféta volt, hanem „csak” zseni, aki azonban műve egyik legfontosabb „energiaforrásaként” ábrázolta azt a szellemi miliőt, amelyből a dráma további krízisei, ellentmondásai és esélyei táplálkoztak azután, mindaz, ami tragédiává változtatta a nem kevésbé intellektuális dilemmákat.

*

És éppen ezekkel a dilemmákkal mintha a drámától idegen mozzanatok kapnának fontos dramaturgiai szerepet. Így például a melankólia, amelynek kultúrtörténete éppoly hatalmas, mint amennyire lélektani következményei szerteágazók – Hamlet esetében ezek is indokolják idegenkedését az udvari mulatozástól, viszolygását „útált” szerelmétől,¹³ kitérését a – kövérek számára¹⁴ – megpróbáltatásokat jelentő bajvívás elől. Az ebből – is – eredő rezignáció foglalatja a bölcséletben való jártasság, s ennek nyomán valamiféle otthonosság a végső kérdések felvetésében, amelyek mentén olyan hiábavalónak tűnik minden, ami véges, immanens és megválaszolható. Mindez a külvilág számára tétovázásként és cselekvésképtelenségként mutatkozik meg – a cselekvés kényszere ebben az összefüggésben az átok („curse”) vagy éppenséggel a magyarul annál is erőteljesebb – mert teológiailag foglalt – „kárhozat” szinonimája lesz,¹⁵ pedig az idő visszazökkentésének ez a feltétele.

Mindezek mögött lélektani motívumok is sejthetők – így például a meghatározó, ám nem kevésbé ellentmondásos apa-figuráért való rajongás. Az idősebb Hamlet a pokolból (vagy legfeljebb a purgatóriumból) kap eltávoztást, hogy fiát feladatára figyelmeztesse, akinek ijedelméből és az apai parancsra adott feleletéből éppoly kevésbé érzékelhető a szeretet, mint apja felidézésének egyéb mozzanataiból. Testében persze lehetett királyibb Claudiusnál – az elfogult fiú szemszögéből mindenképpen –, ám mindez azért is teremthet némi lelki „diszkomfortot,” mert keveset örökölt belőle az ifjú Hamlet. Kierkegaard apa-élménye ugyancsak ellentmondásokra épült: az idős, melankolikus, „eredendő bűnnel” terhelt,¹⁶ végletesen vallásos férfi egyszerre volt autoritás és béklyó, s mindezek mellett végzetesen esendő: szolgálólányát – Kierkegaard anyját, akit egyébként hatalmas terjedelmű életművében egyszer sem említ – előző felesége halála nyomán, még a gyászév eltelte során ejtette teherbe, házasságkötésük előtt. További analógiákat találunk, ha Hamletnek a nőkhöz való viszonyát állítjuk párhuzamba későbbi honfitársáéval. Így any-

¹² Lásd erről Fabiny Tibor tanulmányát: *Parallels Between Luther's Theology and Shakespeare's Hamlet*, In: *Trends in American Luther Research*, AY 2003-2004 – különösen a Poloniusra utaló enigmatikus szavakat: „A certain convocation of politic worms are e'en at / him. Your worm is your only emperor for diet” – mindebben rejtve az 1521-es Wormsi Birodalmi Gyűlés sejtethető, ahol Luther híres szavai elhangzottak, megtagadva V. Károly előtt tanai visszavonását.

¹³ Lásd a nagymonológot: „The pangs of despised love...”

¹⁴ „Tikkad, mert kövér.” „He's fat and scant of breath.”

¹⁵ Arany János fordításában.

¹⁶ A családi legenda szerint Kierkegaard apja gyermekként, éhezve és fázva a jütlandi pusztán megátkozta Istent.

jához fűződő komor kapcsolatát, melyben a patriarchátus feltétlen hatalma felülírja az empátiát, hogy az anya iránti fiúi vonzódásról vagy kötődésről ne is szóljunk. Az idegenkedve szemlélt szülői érzékiségtől való viszolygása során Hamlet egészen a szexuális tanácsadásig jut el – Polonius meggyilkolása előtt, anyja hálószobájában; később pedig Ophelia megalázásában is rejtetten obszcén utalásokkal operál.

Még beszédesebb – és kierkegaard-ibb – az a logika, amelynek segítségével Ophelia boldogságát szakításukkal kívánja elősegíteni Hamlet, nem kevés paradoxióával, és az értelmetlenség és indokolhatatlanság szinte abszurd logikájával, amibe méltán örül bele a szerelmes lány. Hamlet szívtelensége dramaturgiailag éppoly indokolt, mint Polonius aggodalma, aki korábban joggal kérte Opheliától, hogy kerülje Hamletet – nem utolsósorban a mésalliance megelőzésének indokával, hiszen az udvaronc lánya csak játékszere lehet egy hercegnek, párja nem. Hamlet mindezek nyomán mintegy inkognitóként illeszti magára a bolond szerepét, s így lesz az „indirekt kommunikáció”¹⁷ mestere, ugyanakkor kívül helyezi önmagát a normalitás világán – ha egyszer szerinte már maga a világ is kívül helyezte magát saját normáin. Ugyanezek a vonások lesznek majd meghatározók Kierkegaard számára is, nem utolsósorban saját szerelmi történetében, hiszen ő maga is szakításával kívánta boldoggá tenni kedvesét, Regine Olsent.¹⁸ És nem indokolta az indokolhatatlant, hanem magára öltötte a szívtelen csábító, a különnc – később pedig a bölcseleti bohóc – alakját, nevettek is rajta Koppenhágában¹⁹ eleget. Végül pedig konfrontálódott az egész világgal – amely az ő számára ott „zökkent ki”, ahol semmiképpen sem lehetett volna: a hit evilági „ízésülésénél,” az Egyháznál.²⁰

*

Mindezeket túl sejtethető egy lényegibb és tartalmibb analógia, ami a Szellem megpillantásának nyomán, annak sokkjában fogalmazódik meg, s megelőzi az ifjú dánok közös esküvését. A megrendült bölcészek állnak a várfalon, és szembenéznek azzal, amit éppúgy nem akartak tudni, mint a feltáruló, szörnyűséges bűncselekményt, s amelynek következményei semmivel sem enyhébbek: „There are more things in heaven and earth, Horatio / Than are dremt in your philosophy.”²¹

Hamlet revelációja Arany János miatt is magyarázatra szorul, a zseniális fordító ugyanis itt nem akarta érteni azt, amire Hamlet rádöbbsent: nem földön és égen²² vannak „több dolgok” hanem a földön és mennyben – a szövegben „heaven” szerepel, nem „sky.” Wittenbergben ugyanis nem pusztán bölcseletet, hanem vallásbölcseletet tanultak a barátok, és hirtelen ez tűnik kevésnek. Ráadásul a „philosophy” – egyes kiadások szerint – nem feltétlenül „yours” hanem „ours,” tehát nem nézetkülönbségükről van szó, hanem magáról a „nézetről”, ahogy a világra tekintenek; világnézetéről, Weltanschauungról. És itt érzékelhető a vallásbölcseleten is túlmutató „reveláció,” amire Kierkegaard olyannyira fogékony volt, s amit úgy fogalmazott meg, hogy a hit ott kezdődik, ahol a gondolkodás

¹⁷ Kierkegaard egyik legfontosabb vívmánya mind – jelentős részben álnevekkel jegyzett – életművében, mind a filozófia történetében.

¹⁸ Kierkegaard 1840-ben eljegyezte Regine Olsent, majd egy éven belül – minden magyarázat nélkül – felbontotta az eljegyzést. Lásd erről Lukács György: Sören Kierkegaard és Regine Olsen, *Nyugat*, no. 6, 1910, 378–87.

¹⁹ Ez elsősorban a koppenhágai élclap, a *Corsair* kampányának volt köszönhető, de Kierkegaard indítékokat is kínált a kinevetetéshez.

²⁰ Az ízésülés az ízületre utal, hiszen az „out of joint” egyik legismertebb jelentése a kifecamodás.

²¹ *Hamlet* I. 5.

²² Arany szóhasználatában: „egen.”

véget ér.²³ Miként itt, a várfokon, hiszen a Szellemben hinni kell, nem gondolkodni róla – aki beszédes cáfolatként jött elő éppen onnan, ahonnan a nagymonológ szerint „nem tért meg utazó.”

Kierkegaard gondolkodástörténeti jelentőségű felismerése erre a „több dolgok”-ra épült, ezért állította szembe Hegelt – a gondolkodás bajnokát – Ábrahámmal – a hit bajnokával; és ezzel mintha álmából ébresztette volna a filozófiát, amely – mint Hamlet is utalt rá – mindeddig ennek révületében élt.²⁴ A felismerés tere azonban nem egy traktátus vagy okfejtés, hanem színmű. Hiszen a filozófiában nem szűnhet meg a gondolkodás, a színházban azonban igen. És akkor már az is érthető, hogy Kierkegaard miért keresett feleletet bölcséleti dilemmái számára a színházban. Ami – mint Shakespeare-től is tudjuk – „az egész világ”, pontosabban: „All the world’s a stage”,²⁵ és hogy még pontosabbak legyünk: a színpad ez a világ, amiben ezek szerint benne van mind „heaven”, mind „earth.” Sőt: bizonyos értelemben a színpad a túlvilági üzenet próbatételére is alkalmas: Hamlet számára nem a Szellem szava a végső bizonyíték, hanem az Egérfogó-jelenet.

*

„Who’s there?” – „Ki az?” – kérdezi Bernardo a dráma első mondatában, s a banális kérdés voltaképpen az identitás meghatározásának folyamatát előlegezi, vagyis magának a tragédiának a lényegét, ami már a főszereplőre vonatkoztatva válaszol a „ki az?” kérdésre. A felelet persze nem a bemutatkozás, hogy Hamlet volnék, Dánia hercege,²⁶ hanem a „Sokáig éljen a király!” jelszava – nem kevésbé ironikusan persze, hiszen az előző uralkodó nemrég hunyt el erőszakosan, s a jelenlegi sem él már sokáig. De most mégse a tragikus esemény felől közelítsük meg a bölcséleti dilemmákat, hanem annak megmutatkozási formája: az ismétlés felől. Ami éppoly banális, mint a dráma nyitókérdése, és ugyanúgy a filozófia alapkérdése, mint az önazonosságé, már Hérakleitosztól kezdődően, és Kierkegaard ezt fogalmazza újra, egy egész könyvet szentelve neki.²⁷

A kérdés némiképp Hamleté is, hiszen a kizökkent idő helyretolása a régi rend visszaállítását ígéri, hogy ismételten a legitimitás lehessen az úr a büzlő Dániában. Hamlet azonban – mint Shakespeare is, számos egyéb művében – ugyancsak sokat tud az ismétlésről, ami dramaturgiai is kulcsfontosságú. A Szellem ismételten megjelenik, így találkozhatsz Hamlettel; maga a herceg elismételteti a színészekkel a gyilkosság jelenetét, s ezzel leplezi le magát majd a gyilkos; akit végül a bizonyosságot szerző trónörökös megöl, így a királygyilkosság is ismétlődik, és most tekintsünk el attól, hogy az egyik legitim, a másik nem.

Az ismétlés feltételeként a mozgás kérdése állt Kierkegaard érdeklődésének előterében, hogy nem kétszer, de egyáltalán egyszer léphetünk-e a folyóba,²⁸ ezzel a dilemmával „vezetve át” a *Félelem és reszketés* végéről Az ismétlés kezdőlapjára az olvasót, helyszínét tekintve pedig Morija hegyéről az archaikus görögség kitérőjén keresztül – egy berlini színházba.²⁹ Ahova az álneves szerző azért indul,³⁰ hogy választ kapjon arra a kérdésre:

²³ Lásd a *Félelem és reszketés* című könyvet, Johannes de silentio művét.

²⁴ Arany megfogalmazásában: „bölcseletek álmodni képes.”

²⁵ *Ahogy tetszik*, 2.7.

²⁶ Hamlet Arany fordításában királyfi, egyébként csak „Dánia hercege”, mint Nádasy Ádám fordításában olvasható.

²⁷ *Az ismétlés* című könyv ugyanazon a napon jelenik meg, mint a *Félelem és reszketés*, 1843. október 16-án.

²⁸ Lásd a *Félelem és reszketés* zárólapját, Budapest: Európa Kiadó, 1986., 220.

²⁹ Königstädter Theater.

³⁰ Az ismétlést Constantinus Constantius néven jegyzi Kierkegaard, *Az ismétlés*, Szeged: Ictus, 1993.

létezik-e ismétlés,³¹ s az erre vonatkozó kísérlet jegyében ismét megnézné az évekkel azelőtt látott előadást. Mint más alkalommal ezt kifejtettük,³² az ismétlés jelenségét körülíró szerző azt a jelentést tulajdonítja neki, ami az emlékezés volt a görögök számára – csak ellentétes irányban. Ami az emlékezésben „visszafelé” történik, az zajlik az ismétlésben „előrefelé.” Ez pedig Hamlet logikáját is meghatározza: az emlékezet mobilizálására, az elhallgatott emlékek akaratlan feltárulására szolgál ugyanis az Egérfogó-jelenet drámai banalitása. Amelynek ő írja a szövegét, tehát a filozófus színházában vagyunk, s ez sem véletlen, hiszen eredendően közös gyökereik vannak, mint ezt a theatron és a theoria szövegének első három hangzója sugallja, lévén hogy ugyanarra a fogalomra: a szemlélésre, szemlélődésre utal. Claudius szemléli a színházat és Hamlet szemléli benne a világot, és szemben vele Claudius.

A színház azért alkalmas erre is, mert megidéző hatalmánál fogva jelenbelivé alakítja az emlékeket, itt és most történik mindaz, ami valaha volt. Más művészet vagy tudomány az emlékezet őrzését „tárgyakra” és módszerekre bízta, hiszen a memória – az írás létrejöttével, elterjedésével, majd dominánssá válásával – átadja helyét iratoknak, könyveknek, míg az archaikus felidőzés ősfomájának egyedüli menedékeként a színház maradt meg. Az emlékek előtárulása, a Színészkirály rögtönzött és nem túl igényes előadása által, a megismételt merénylet hatása nyomán Hamlet meglátja azt, amit eddig csak a Szellem közölt vele: a királyi pár bűnösségét. Semmiféle más művészet ilyen teljességgel nem hat a befogadóra, nem tárja a megtörténtet elének a maga nyersségében; ezért távozik olyan felzaklatottan az Egérfogó-jelenetből a királyi pár. De előbb fényt kér.

Mert eddig az árnyak birodalmában voltunk – mint erre a *Szentivánéji álomban* „Robin pajtás” is utal. A mesés vígjáték végén Puck búcsúszavai magának a színpadi létezésnek az episztemológiai sajátosságait érzékeltetik:³³ „Ha mi árnyak nem tetszettünk, / Gondoljátok, s mentve tettünk: / Hogy az álom meglepett, / S tükrözé e képeket.” Vagyis az árnyék mellett visszatért az álom is, a bölcelet terét ez is rokonítja a színházéval.

Az árnyék színpadi sorsa a színháztörténet jelentős fejezetéhez tartozik, lévén a fény szerepe döntő, mind Shakespeare drámaiban, mind Kierkegaard korának színházában. A XIX. század elején a sziluettekből megrajzolt arckép valóságos portrénak számított, a *Vagy-vagy* szerzője³⁴ is árnyképeket rajzol a mű egyik fejezetében,³⁵ mégpedig színházi indíttatással. A színpad tragikus sorsú hősnőit ugyanis a szerelmes férfiből sugárzó fény teremtette meg, s előbb szinte elviselhetetlen ereje, utóbb tragikus apadása pecsételte meg létezésüket. Az *ismétlés* hőse is a fény hatására sokszorozódik meg vizuálisan és gondolatilag a mű egyik fontos szegmentumában³⁶ – míg az árnyék lélektani jelentőségénél talán csak filozófiai jelentése telítettebb. Platón szerint a világról alkotott képzetünk voltaképpen árnyakra épül, ezért is szemléli gyanakvással a színpadot: a reflexió reflexiójának ugyan miféle ontológiai státusza lehetne? Kierkegaard egyébként egykori Faustparódiájában magukat a szereplőket is valamiféle „emanációnak” – vagyis árnyékszerűen

³¹ Fontos tudni, Berlinben, tehát Hegel városában keres választ, Hegel korábban feltett kérdésére. Lásd: Jon Stewart, *A History of Hegelianism in Golden Age Denmark*, Tome I-II, Copenhagen: Søren Kierkegaard Research Centre, C.A. Reitzel, 2007.

³² Lásd ugyanezeket a lapokon megjelent korábbi írásomat: Kierkegaard színháza, *Jelenkor* 2015/6., 646–658., továbbá Kierkegaard színpadán című esszémet, az *Alföld* 2015. novemberi számában.

³³ V. felvonás, 1. jelenet, Arany János fordítása. („If we shadows have offended / Think but this and all is mended, / That you have but slumber’d here / While these visions did appear.”)

³⁴ Kierkegaard Victor Eremita néven jegyzi a művet, de ő is csak a könyv „szerkesztője” volna, maga a mű A és B feljegyzéseit tartalmazza.

³⁵ Árnyképek. Pszichológiai időtöltés. In: *Vagy-vagy*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1978., 213–276. Itt Marie Beaumarchais, Donna Elvira és Margaréta alakja villan fel (Clavigo, Don Giovanni és Faust elhagyott szerelmei).

³⁶ Kierkegaard, *Az ismétlés*, 34.

keletkező további identitásoknak – tekintette,³⁷ ahogy ezek azután a színpadon önálló életre kelnek, s ez az élet valóságosabb lehet annál, mint amit sokan valóságosan végigélnének. Mindez nem lenne több, mint filológiai adalék, ha Kierkegaard egész életműve nem úgy épülne fel, mint különféle identitások – akár: emanációk, árnyak – különös, szinte dramatikus kollízióiból kialakított egység; aminek meghatározása nincs messze a dráma sajátosságaitól.³⁸

*

Az ismételtes jelenségére Kierkegaard – mint erre korábban is utalnunk kellett³⁹ – egy különösen fontos Shakespeare-bemutató kapcsán is rákérdez, mégpedig a *Rómeó és Júlia* bemutatója nyomán. A *Válság és válság egy színésznő életében* című írásában⁴⁰ maga a válság jelensége tűnik ismétlésre is érdemes főszereplőnek,⁴¹ mégpedig Johanne Luise Heiberg – korszakos színésznő⁴² – alakítása kapcsán. Egykor az első bemutatóval debütált a koppenhágai Királyi Színház színpadán mindössze 15 évesen, majd 19 esztendővel később a szerepet ismét megformálta. A túlkoros bakfis – Kierkegaard szavaival – „rendkívüli módon felnőtt”⁴³ a két előadás között; s ezzel nemcsak az eltelt, közel két évtizedre utalt, de arra a dramaturgiai paradoxonra is, hogy a darab néhány napjának szűkös idejében milyen tempóban lett aszszony a lányból. A kiinduló jelenetek „gyermeke” ugyanis a darab folyamán változik át „tökéletesen odaadó asszonnyá, erőteljessé és energikussá”,⁴⁴ ami a gyermek számára ismeretlen, tehát megragadhatatlan. És éppen ezt érzékeli Shakespeare szerelmi történetében Kierkegaard, hogy míg a szerelemittas bakfist meg tudja formálni egy tehetséges tinédzser, ezzel élményei – vagyis emlékei – végére ér, nincs miből „ismételnie”, hiszen nem élte át „egy szerelmes minden árnyalatát, a teljes skálát, az első és feltétlen behódolástól a démonikus szenvedély csúcseiig.”⁴⁵ Mivel az évek száma egyenesen arányos az emlékekével, ahhoz, hogy valaki „Júliát alakítsa, lényegében kell eltávolodnia Júlia életkorától.”⁴⁶ A nőiség kibontakozása során az eltelt idő csak attól fosztja meg a lányt, ami fiatalságában „közvetlen, egyszerű, aktuális” – ennek fejében pedig a színésznő tapasztalatai és élményei révén az érzelmek végtelen skálája és elementáris ereje „lényegibben fejeződhet ki”, ami nem más, mint a „nyugodt, tiszta és fiatalító emlékezés.”⁴⁷ „Inter et Inter” ezért látja szebbnek a felidőzés által megmutatkozó fiatalságot, mint a pusztán évek számában rejlőt, így a színpad igazsága itt is felülírja az életét, vagy tágabban: az életben nyomon követhető időét.

³⁷ Küzdelem a régi és új szappanfőző-pincék között. Kierkegaard: *Battle between the Old and the New Soap Cellars*. In: *Early Polemical Writings*. Ford. és szerk.: Julia Watkin. Princeton: University Press, 1990.

³⁸ Kierkegaard életműve sok szólamban, mintegy dialógusok sorozataként épül fel, nemcsak az egyes művek, szerzők és nézetek polemizálnak egymással, de az álneves szerzők magával a valóságos szerzővel, a saját nevén is alkotó Kierkegaard-ral. Testvére nézete szerint egyébként saját nevét is álnévként használta.

³⁹ Lásd az idézett tanulmányt a *Jelenkor* 2015. évi számában.

⁴⁰ Kierkegaard, *The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*, in: *Christian Discourses*. Ford. és szerk.: H. and E. Hong. Princeton: University Press, 1997. A szerző „Inter et Inter” álnéven adja közre írását.

⁴¹ A válság jelensége és fogalma erőteljesen foglalkoztatta Kierkegaard-t, lásd – egyebek mellett – a *Félelem és reszketés* kezdetét, vagy kortársait, például Karl Marxot.

⁴² A dán aranykor színházi életét meghatározó sztár, az ugyancsak fontos „színházi ember,” Johan Ludvig Heiberg felesége.

⁴³ Kierkegaard, „*The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*”, 412.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo., 412.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Uo., 322.

Kierkegaard Shakespeare iránti vonzalma a korszakban szinte csak a német Shakespeare-kultuszhoz volt mérhető, és alapvetően eltért koppenhágai kortársaitól. A brit szerző ekkor kezdett a romantikusok klasszikusává válni, német földön elsősorban, míg a Dánia színházi életében központi szerepet játszó Johan Ludvig Heiberg idegenkedett tőle, és Calderónt tartotta nagyobbaknak. Riválisa, Adam Oehlenschläger pontosabban érzekelte nagyságát, de saját műveiben ennek az érzékelésnek már nem volt nyoma, hatása sem volt ellentmondások nélküli. Kierkegaard rajongása alapos volt, feltétlen és radikális: számos utalásában a „nagyszerűnek” és a „költők költőjének” nevezett Shakespeare-t „halhatatlannak” és „hősnek” mutatta meg, mert látni és láttatni tudta azt, amit Kierkegaard legjobban hiányolt saját korából: a szenvedélyt.⁴⁸ Hősei az ótestamentumi alakokkal voltak összemérhetőek a számára, mert végleteikben is meg mertek mutatkozni: éltek, szerettek és bűnöztek. Könyvtárában őrizte a Shakespeare európai hatásának zálogát jelentő Schlegel–Tieck-fordítást⁴⁹ egy másik német változattal és az eredeti angollal együtt, noha aligha olvasott folyékonyan azon a nyelven, ha már iskolai tanulásához nem érzett kedvet.⁵⁰ Shakespeare-utalásainak sokasága átszövi az egész életművet, s olykor a legnehezebben megfogalmazható dilemmákhoz hívta segítségül a drámaszerzőt, így például a valláshoz fűződő viszonyban rejlő finom hazugság kifejezéséhez kellett Desdemona vallomása a halála előtti pillanatban.⁵¹ Cordelia pedig azért lesz *A csábító naplója* című fiktív szerelmi történet hősnője, mert „ajkán volt a szíve”, s lett ez a végzete, mint Lear király legkisebb lányának.

A *Hamlet* egyébként arra is fogékonyra tette Kierkegaard-t, hogy a kommunikáció a drámában „per definitionem” indirekt,⁵² a szerző csakis a szereplőkön keresztül közölhet bármit, és sokszor ez a bármi további közvetítéseken keresztül formálódik meg. A beszéd-módok sokféleségén túl pedig verbálissá válhat maga a cselekvés is – a „dráma” etimológiai névjegye⁵³ és persze lényege. És bár a „tett halála” lehet maga az „okoskodás”, azért maga a reflexió, az ismétlés, az emlékezés nem kevés cselekvésértékkel rendelkezik, amelyet már nem „betegít” sápadtra a megfontolás.

Nyilván nem véletlen, hogy – nem kis részben Kierkegaard közvetlen és közvetett hatására – maga az ismétlés és emlékezés rendezi át a dráma műfajának történetét a norvég zseni, Henrik Ibsen életművében, akinek nemcsak motívumai erednek Kierkegaard-tól,⁵⁴ hanem a *Brand* és a *Peer Gynt* költői közvetlenséggel megfogalmazott bölcséleti dilemmái is. Ibsen darabjaiban a legfőbb dramaturgiai mozgatóerő maga az emlékezés, a felidézés,

⁴⁸ Az utalások a *Vagy-vagy* lapjain a leghatározottabbak.

⁴⁹ Lásd a könyvtárról fennmaradt árverési jegyzőkönyvet: *Auktionsprotokol over Sören Kierkegaards Bogsamling*, szerk.: H.P. Rohde, Copenhagen: The Royal Library, 1967.

⁵⁰ Lásd bátyjának írt levelét, idézi Howard Hong: *Three Score Years with Kierkegaard's Writings*. in: *Kierkegaard Revisited*, Szerk.: N. J. Cappelørn és Jon Stewart, Berlin: de Gruyter, 1997., 2.

⁵¹ Lásd: Bruce M. Kirmmse, „I am not a Christian” – a „Sublime Lie” or „Without Authority,” *Playing Desdemona to Christendom's Othello*. In: *Anthropology and Authority: Essays on Søren Kierkegaard*. Szerk.: P. Houe, G. Marino, S. K. Rossel. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2000., 129–136.

⁵² Harold Bloom: *The Invention of Human* logikája szerint az indirekt kommunikációt Hamlettől tanulja Kierkegaard.

⁵³ A terminus eredeti (archaikus görög) jelentése a cselekvésre utalt.

⁵⁴ Ibsen több alkalommal járt Koppenhágában – Kierkegaard életében is –, sokan később azért bírálják, hogy voltaképpen Kierkegaard témáit vitte színre eredeti gondolatai híján. A hatástörténeti irodalom igen jelentős. Egyebek mellett az áldozathozatal, az inkognitó és főként az ismétlés motívuma eredhet a dán bölcselőtől.

így a reflexió és az analízis révén zúzzák szét hősei mindaddig inkognitóként élt életük felületes harmóniáját, vagy éppen a valaha lezárult tettek váratlanul kiemelkednek az emlékezetből – nemegyszer bűnök, mint Claudius esetében.

A másik – kissé későbbi, de hasonlóképpen fontos – fordulat a kommunikáció lehetetlenségére és a cselekvés értelmetlenségére épülő abszurd dráma megjelenése, ami ugyancsak a Shakespeare-től ihletett dán bölcselő által pontosan feltárt motívumokból táplálkozott.⁵⁵ A terminus feltételezhetően kierkegaard-i eredetű, pontosabban Johannes de silentiótól származik, miként az is, hogy ennek semmiféle kapcsolata nem lehet a hagyományos tragikummal, ahogy magának a később kialakuló irányzatnak sem lehetett. És ugyanezzel a gesztussal, amellyel az abszurd megérkezett az irodalomba, került a tragikum a filozófiába, korábban eminensen esztétikai használatából – és ugyancsak a *Hamlet*et olvasó Kierkegaard-nak köszönhetően, s vált mind egyetemesebbé a szorongás,⁵⁶ és mind maradéktalanabbá a bizalomvesztés magában a cselekvésben.

Ahogy a vallás drámájának érzékelése és érzékeltetése is oda vezette Kierkegaard-t, hogy a valóságos hitet ne csak elvállassa a parókus meghittségtől, de egyenesen szembe fordítsa vele. Hiszen a hit drámája miért is ne tartalmazhatna incesztust, emberölést, tébolyt és öngyilkosságot, sokkal inkább, mint bárgyú és szentimentális ájtatoskodást? Frater Taciturnus⁵⁷ így jut arra a következtetésre, hogy Hamlet története voltaképpen a hit drámája – ha a művet csakis esztétikailag szemlélnénk, „azonnal semmivé válna”. A mélyen melankolikus dán herceg alakja, szülővárosának idegenségével, megszakított külföldi tanulmányaival, nőkhöz fűződő tragikus vonzalmával nemcsak az azonosulás lehetőségét kínálta Kierkegaard-nak, hanem ennél jóval többet: a kételyek bénító hatalmának érzékeltetését a transzcendencia kínzó bizonytalansága mentén, a szeretett és elvesztett apa nyomasztó és imperatív súlyával és a bizonyosság elérhetetlenségével. És főként: a „néma csend”-et, ami „a többi.”⁵⁸

S hogy az azonosulás milyen szintű volt, azt pontosan érzékelteti, hogy később Kierkegaard saját életművének értelmezéséhez hívta segítségül a *Hamlet*et, írásainak dramaturgiai logikáját és a hit nyomasztó erejét tárva fel általa. Kierkegaard a naplójában is kommentálta Hamlet Horatióhoz intézett szavait: „Több dolgok vannak földön és égen”, melyekre nem adott még választ a filozófia, amit ő maga is Berlinben tanult volna – és éppen a dán bölcselkedés esélyét látta a hamleti intelemben. Ebben pedig ő feltétlenül dán volt, akárcsak Hamlet, mert a világ megismerhetőségét nem korlátozta csupán a gondolkodásra. Hitről volt tehát szó, továbbá arról az – egész – világról, amely modellálni képes az univerzumot: a színpadról, amely eljuttatta őt azokhoz a felismerésekhez, amelyekről bölcselmünk még álmodni sem tudott.

⁵⁵ Egyrészt bölcséletileg az egzisztencialista ihletés (Beckett, Sartre, Camus) révén továbbgondolt dilemmák formálódtak meg, másrészt poétikailag a kommunikáció lehetetlenségét avatták formaelvvé. Lásd: Martin Esslin, *The Theater of the Absurd*. Garden City, NY: Doubleday, 1961.

⁵⁶ Lásd *A szorongás fogalma* című művet, „Vigilius Haufniensis” tollából.

⁵⁷ Lásd a *Stádiumok az élet útján* című művet, amelynek szerkesztője Hilarius Bogbinder, s ebben szerepel Frater Taciturnus „pszichológiai kísérlete.” Taciturnus utal Ludwig Börne (Lüb Baruch) Hamlet-értelmezésére: szerinte keresztény tragédia, míg Kierkegaard megítélése szerint vallásos dráma. Éppen Hamlet „fogyatékoságai” utalnak arra, hogy valójában vallásos hős.

⁵⁸ A csend szerepe Kierkegaard életművében rendkívüli, Csend Jánosától (Johannes de silentio) a démon hallgatásáig – és tovább.

ÉKÍRÁSOS „Ó-BABILÓNIAI” VERS ÉS MODERNITÁSTAPASZTALAT

Ignotus Hugó „töredelmes zsoltára”

1

A *Nyugat* 1914. április 16-i számában vezérversként (az egész szám nyitó írásaként) jelent meg az *Asisakuga*, folytatólagos alcíme szerint: *Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtatósára*. A versnek van egy afféle magyarázó, forrásmegjelölő második alcíme is: *Ó-babilóniai töredelmes zsoltár. A Rawlinson-féle nyugat-ázsiai felírások gyűjteményből*. A szöveget Ignotus Hugó jegyezte, így: „Fordította: Ignotus”. Amit valaki fordít, az értelemszerűen fordítás, elvileg tehát nem „eredeti”, hanem csak egy már kész szövegnek egy másik nyelvre való áttétele. Ezt a „töredelmes zsoltár”-t azonban Ignotus felvette saját verseinek gyűjteményébe is, az 1918-ban, a *Nyugat* kiadásában közzétett *Ignotus verseiből* című, eleve reprezentatívnek szánt kötetébe. A kötetben ugyan fordítás is van néhány (Gottfried Keller, Verlaine, Byron), de ezek jelölt fordítások – az *Asisakuga* esetében azonban a kötetben ez a jelöltség hiányzik. Ez komplikálja a szöveg státusát, fölvetve a kérdést: „saját” vers-e vagy fordítás? S tovább komplikálja a besorolást, hogy az *Asisakuga* a kötetben egy szövegcsoporthoz (ciklus vagy fejezet?) címe is. Azaz Ignotus a versnek (vagy legalábbis címének) valamiféle integráló szerepet (is) szánt. Ilyen szerepet pedig nem egy (szerzői szempontból mégiscsak másodlagos) fordítás, hanem a „saját” vers szokott kapni.

A kérdést persze a mai fordításelméleti irodalom perspektívájából (vö. Szegedy-Maszák 2008) akár nyitva is lehetne hagyni. A „saját” vers és a fordítás, éppen nyelvisége, nyelvi megalkotottsága következtében kevésbé különíthető el és állítható egymással szembe, mint ahogy azt az irodalmi konvenció hagyományosan értelmezi. Az idegen szöveg, szigorú értelemben, „csak” minta és/vagy inspiráció, a „fordítás” – éppen a forrásnyelv és a cél nyelv különbsége miatt – irodalmi értelemben nem feleltethető meg egy az egyben a „lefordított” műnek. A kérdés azonban mégsem teljesen értelmetlen vagy fölösleges: a mintától való *távolság* mindenképpen érdekes. S a vers önmeghatározásának néhány eleme mindjárt elgondolkodtató. Az ó-babilóniaiaként meghatározott „zsoltár” az időrendi inkongruencia gyanúját ébreszti (a „zsoltár” mint megszólalási forma ismert volt-e egyáltalán az ó-babilóniaiak körében?), ugyanakkor a Rawlinson-féle gyűjtemény emlegetése valóságos szövegkorpuszra utal. Mi tehát a helyzet? Sir Henry Creswicke Rawlinson (1810–1895) csakugyan létező személy volt: brit diplomat, politikus, katona – s nem utolsósorban: *asszirológus*. Az ékírásos feliratok lemásolása és megfejtése terén jelentős, sok vonatkozásban úttörő érdemei vannak. Ide vágó könyvei fontosak. 1861 és 1870 közt például négy nagy, úgynevezett „folió” kötetben jelent meg az a munkája, amelyre Ignotus is utal: *The cuneiform inscriptions of Western Asia*. De már jóval előbb is neves tudósak számított. A Dáriusz (Dárajavaus) perzsa király tetteit és győzelmeit megörökítő reliefnek és feliratnak a megfejtését már 1846-ban publikálta. *A History of Assyria, as collected from the inscriptions discovered in the ruins of Niniveh* pedig ugyancsak még 1852-ben megjelent. 1858-ban, aligha véletlenül, már a Magyar Tudományos Akadémia is ho-

norálta tudományos érdemeit – „kültagjává” választotta. Az asszirológia történetébe beírta nevét. Személyét és munkásságát a mindmáig alighanem legjobb magyar általános lexikon, *A Pallas Nagy Lexikona* már XIV. kötetében (422.) bemutatta, így a magyar olvasók is felfigyelhettek rá. Külön kiemelve, hogy „nagy érdeme a biszutuni (behisztani) nagy történelmi értékű feliratnak pontos lemásolása s az ékírásnak megfejtése. Rendkívül sok asszír és babiloni ékíratot gyűjtött össze Babilon és Ninive romjai között és ezeket is sikerült neki más régészek segítségével megfejteni.” (422.) Az Ignotus által hivatkozott művét a lexikon is „tudományos működésének legbecsesebb emléke”-ként emlegette.

Kérdés most már csak az: a *Western Asia* tartalmaz-e olyan szöveget, amely bármilyen értelemben az *Asisakuga* mintája vagy forrása lehet? Komoróczy Géza, aki alapos tanulmányt írt a sumer költészet fordításának kérdéseiről, tud Ignotus teljesítményéről, s az „akkád nyelvű költészet” magyar fordításairól szólva az Ignotus jegyezte *Asisakugát* a „szórványos előzmények” között, időrendben a második helyen említi (Komoróczy 1972: 238–239.). Magáról a szövegről (sem forrásáról, sem magyar célnyelvi verziójáról) nem szól – igaz, tanulmánya célja nem is ez volt. Ami szempontunkból tanulmányából mégis közvetlenül érdekes, az az, hogy szerinte az ókori Kelet irodalmának fordítása általában (s nem csak magyar vonatkozásban) nagymértékben elszakad az eredetitől, s vagy (metrikai, tartalmi stb. vonatkozásban) félrefordítás, vagy, jobbik esetben, nem fordítás, hanem maga is (a forrásszöveg inspirálta) öntörvényű *költészet* (Komoróczy 1972: 238., 240.). Ezt a (meglehetősen általánosan érvényesülő) összefüggést alighanem az *Asisakuga* forrását keresve (és értelmezését végezve) is célszerű szem előtt tartanunk.

A babilóniai feliratokat, egyebekkel együtt, az ékírásos feliratokat közreadó gyűjteménynek az első kötete (Rawlinson 1861) tartalmazza. A kötet, amelynek hasonmása interneten is elérhető, voltaképpen a lemásolt ékírásos feliratokat adja, táblánként, a feliratok tartalmára csak nagyon rövid angol nyelvű szöveg utal. Ez az ékírás „olvasásában” járatlan, nem asszirológus kutatót gyakorlatilag megoldhatatlan feladat elé állítja, ha Ignotus lehetséges forrását keresi. Magam, kompetencia híján, ezt az azonosítást nem is tudom elvégezni (bár az azonosításra nagyon is nagy szükség lenne). Elvben, tisztán spekulatív alapon, két föltevés kínálkozik. (1) Ignotus (vagy valamelyik ismerőse, barátja, akinek szakértelmét felhasználhatta) értett az ékírások olvasásához. (E föltevés, bár teljesen nem zárható ki, igen kevésbé valószínű.) (2) Ignotus nem magát az alapművet ismerte (amelyre hivatkozik), hanem csak a forrásaként szolgáló szöveg valamilyen közvetítő nyelvű „újra” közlése, azaz irodalmi felhasználása került a szeme elé. (Komoróczy Géza, egy hozzám írott e-mailjében, hasonlóképpen vélekedik: „Innen és e pillanatban azt gondolom, hogy Ignotus valamelyik 1900 körüli fordítást vette alapul, ilyenek vannak mind a három nyugati nyelven.”) E föltevés, ha komolyan vesszük, további forrányomozást igényelne – ami természetesen megint a magyar irodalmi kompetencián túl terjeszkedő tájékozottságot előfeltételez. Az *Asisakuga* forrásának kérdését tehát egyelőre nyitva kell hagynunk.

2

Akár fordításnak tekintjük a verset, akár „eredeti”, saját versnek, az alkotói szerep érvényesül benne. A nyelvi – egész pontosan: a magyar nyelvi – megalkotottság magyar versé teszi. S ez a helyzet megint újabb kérdésekhez vezet el. Mindenekelőtt: mi magyarítja ezt a „tematikai” választást? Mi magyarítja azt, hogy amit a magyarul megszólaló költő el akart mondani, azt földrajzi és időbeli értelemben egyaránt nagyon távoli szereplehetőségbe helyezkedve mondta el és „sirámként” adta elő? Ez a választás az olvasó szemében ellentétesnek látszik azzal a modernség-centrikus törekvéssel, amely publicisztikájában

Ignotust mindig is jellemezte. Ő, aki akkor már közel negyedszázada az „újnak” s a „modernnek” az élharcosa volt, most, meglepő módon, időben és térben visszahátrált, mint egy kilépett – legalábbis a választott szerep díszletezése szerint – a „modernség” köréből. A választ nem érdemes elsietnünk, s mesterségesen ellentmondást sem érdemes konstruálnunk.

Annyi egyértelmű, a vers metaszovegei (címe, alcímei) hangsúlyozottan egy, a modernitástól időben és térben távoli világba helyezik a megszólalás kereteit. A cím (*Asisakuga*) idegensége és egzotikuma mindjárt kiemeli a megszokottból, s a magyar olvasót „idegen” szituáció keretei közé helyezi. („Maga az Asisa-kuga nem név, régi akkád+sumer féllogogramma, olyasmi a jelentése: »a szentet [sum. kug] / istenséget tisztelő [akk. hasziszu]«.” [Komoróczy Géza]) Az egyik alcímben szereplő „ó-babilóniai” szó földrajzilag is, időben is ugyanezt a távolítást szolgálja, ugyanakkor „történeti” magyarázatot is ad: a megszólalás Ó-Babilóniában történik. Az utalás a „nyugat-ázsiai felírások gyűjtemény”-re mint metaközlés egy lépéssel ezen is továbbmegy. Nemcsak történetileg és földrajzilag szituál, de valóságpreferenciaként is szolgál. Jelzi, nem a magyar szerző teremt itt történeti fikciót, hanem létező történeti dokumentumot szólaltat meg. (Ennek ugyanaz a szerepe, mint hogy fordításnak tünteti fel a verset a *Nyugat*.) A metaközlések tehát a szövegnek a jelenből a múltba és távoliba való áthelyezését szolgálják. Mindez azonban, paradox mód, lényege szerint éppen hogy a fikcióteremtés egyik eszköze. A közlésekben tetten érhető (s a szerzői intenciót kifejezni hivatott) realitás-fragmentumok csak „igazoló” elemek. A fikció nem-fikció voltát hivatottak igazolni. Ez a realitás-fragmentumokkal elegyített s realitás-fragmentumokkal körülbástyázott „visszahátráló” fikció maga is a modernitás során szükségképpen megjelenő speciális fikcióteremtési forma. Mondhatnánk: a modernitásban keletkező, nagyon is modern problémák múltba és idegen térbe való áthelyezésének kínáló eszköze, a modern „vállalhatatlan”, ezért rejtett és indirekt megkérdőjelezésének lehetősége. (Ignotus magyar kortársai közül például gyakran élt ezzel a lehetőséggel a prózaíró Cholnoky Viktor, de világirodalmi példaként, a párhuzam illusztrálására T. S. Eliottól a nevezetes *Átokföldje* is megemlíthető. Az alapmagatartáson belül persze ennek a megoldásnak nagyon sok változata van.)

A választás azonban még így sem evidens. S legalább két további – előzetes – kérdés mindenképpen választ vár. Az egyik: mi az a tapasztalat, amely Ignotust, a modernizáció programos élharcosát ilyen rejtőzködő, de mégis tetten érhető gesztusra készítette? A másik: a díszletezés miért éppen „ó-babilóniai” (s miért nem valami más)? Az első kérdésre válaszolni, szigorú értelemben, csak egy Ignotus-monográfia keretében lehetne. Csak egy ilyen monográfia tudná pontosan és maradéktalanul bemutatni Ignotus modernitásérzékelésének összetettségét, sőt bonyolultságát, korrigálva a róla élő közhelyek erős, de leegyszerűsítő és félrevezető sugalmazásait. Itt s most erre értelemszerűen nincs mód. Most meg kell elégednünk három összefüggés kiemelésével. Az első: Ignotus modernitásérzékelése soha nem volt felhőtlen, élményei alapvetően disszonancia-élmények voltak. A modernizációt (a „haladást”) elengedhetetlenül szükségesnek, vívmányait pozitívnak és elvárónak vélte – ennek szolgálatába állította újságírói munkássága nagy részét. De érzékelt a „haladás” szükségképpen árát és deficitjét is. Nevezetes aforizmája, amelyben leszögezte, hogy nem osztja saját véleményét, ennek a tapasztalatának a tömör, figyelemfelhívó és persze „érdekes” paradoxonba öltöztetése. Nem poénkodás (aminek sokan tartották), hanem „csak” sűrítés (s persze kódolás, ha tetszik: rejtés). A modernitáshoz való viszonyának lényege azonban igazán markánsan nem olvasókat „megosztó” aforizmáiban, egyes, mégoly nagy hatástörténeti karriert befutó megjegyzéseiben érhető tetten, hanem a maga alakította megszólalási formájában, az úgynevezett „impresszionista kritikában”. A spekulatív absztrakciók és a (szükségképpen merevvé váló) általánosítások helyére helyezett „impressziók” programszerű használata maga is a „valóság” ellentmon-

dásosságának és bonyolultságának (kényszerű) elismerése, tudomásul vétele volt. Egyféle *modus vivendi* a tapasztalat elismerése és kimondhatósága között. S ennek ára volt, a jelentés sajátos szétozlása, szétterülése (vö. Lengyel 2008), amelyet olyan okos ember, mint Ignotus, rabbik kései leszármazottja, természetesen érzékelt, de kilépni e helyzetből nem tudott. Meg kellett maradnia ellentmondásai között. A második összefüggés, amely itt számításba veendő, más jellegű. A vers nagy valószínűséggel *közvetlenül* megjelenése (1914. ápr. 16.) *előtt* íródott (a főszerkesztőnek saját lapjában nem kellett sorba állnia a megjelenésért: amit írt, mindjárt nyomdafestéket is kapott). S nem nehéz fölfigyelni az időrendi egybeesésre: pár hónappal később, 1914 nyarán megkezdődött a nagy világháború, a „nagy háború”, amely, nem teljesen alaptalanul, már világháborúként vonult be az „évkönyvekbe”. Márpedig ami bekövetkezett, nem véletlenszerű, esetleges esemény volt, hosszú időre visszanyúló előzményeivel, a problémák és feszültségek halmozódásával már az okosabb kortársak is szembesülhettek. S Ignotus nemcsak okos ember volt, de újságíróként gyakorló „politikai elemző” is. Ha a bekövetkező világháború lényegét maradéktalanul nem is tudta, tudhatta leírni (az úgynevezett „imperializmus” gazdasági, politikai és katonai dinamikája még nem leplezte le teljesen magát, a „globalizáció” – e nemben az első – hatástörténete még kevésbé vált explicitté), de a feszültségek halmozódását, a „robbanásveszélyt” zsigereiben érezte. (Erre, bizonyítékként, cikkeinek sok részlete felhozható lenne. Poppant jellemző például, amit ő maga erről 1922-ben, *Olvadás közben* című könyvének „új folyama” előszavában írt: „S szóljanak bármiről a szándékosan taláalomra összeszedett cikkek: szóljanak színházról, építészetéről, szerelemről, társadalmi bajokról és érzésekről: mind *oly aránytalanul nyugtalanok, mint a kutya földrengés előtt*. Azt kezdem érezni, hogy öntudatlan kasszandrasággal, mit ma kéne megírnom, megírtam akkor.” [Ignotus 1922: 5.]) Nem kétséges, hogy ezek a feszültségek benne magában is halmozódtak. Munkája pedig nem utolsó sorban éppen szenzibilitására, pontosabban az érzékenysége fölfogta „jelek” tudatosítására és kivetítésére alapozódott. Innen nézve érthető, hogy *Úvegház* című vezércikkében 1914 júniusában, még Ferenc Ferdinánd meggyilkolása előtt antcipálta a „harmadik balkáni háborút”, amelybe immár a „mélyen tisztelt nagyhatalmak” is bele fognak keveredni. Magyarán: a világháborút (Ignotus 1922: 92.). S ugyanebben a cikkében a Monarchia végétét is előre jelezte: „Mert mi tulajdonképp nem élünk, csak éppen még nem haltunk meg. S ez élő-halálunknak valóban élet-halálérdeke, hogy körülöttünk az egész világ ily terméketlen dermedtségben éljen. Csakhogy a világ erre nem hajlandó, s a dolgok úgy fordulnak, hogy vagy belekényszerülünk az életbe, vagy kilöketünk az életből” (Ignotus 1922: 94.). A harmadik összefüggés, amelynek megemlézése ide kívánczik, Ignotus magánéleti krízise. Első házassága 1912 végén válságba jutott, 1913-ban szét is költöztek, majd 1914-ben jogilag is elváltak. Ám Steinberger Janka nemcsak felesége volt, de gyerekeinek anyja is, a válás súlyos érzelmi és (egyáltalán nem mellékesen) egzisztenciális megterheléssel járt. Az 1914 januárjában, közjegyzői közreműködéssel kötött szerződésből tudjuk, Ignotus nagyon komoly plusz anyagi terheket vett ezzel a nyakába. (1913 közepén még annak terve is fölmerült, hogy itt hagyja az országot, s Németországba költözik, ott terem új egzisztenciát magának.) A válás hátterében ugyan fölbukant egy fiatal nő, a festőművész Somló Lili (a későbbi, második feleség), s jelenléte a történetben akár egy új perspektíva megnyílásaként is értelmezhető lenne, ám szimptomatikus, hogy az új házasság megkötése sokáig váratott magára. Ignotus csak 1916-ban nősült újra.

Mindenhol a nyílt vagy látens válság jelei mutatkoztak tehát.

A második kérdés – a megszólalás miért éppen ó-babilóniai díszletek között történt? – némileg kisebb súlyú kérdéskört bolygat meg. A választ, ha akarnánk, akár rövidre is zárhatnánk: *csak*. Ez jutott az eszébe Ignotusnak, vagy: Rawlinson műve akadt a kezébe, stb. A véletlenek mögött azonban rendszerint mélyebb, bár a szereplőben nem föltétlenül

tudatosul s olykor utólag is nehezen földeríthető összefüggések állnak. A „véletlen” a lelki tudattalan munkájának eredménye, lelki realitás s mélyben rejtőző szimptóma. Az, hogy a beszédszituációt, a megszólalás helyzetét a vers távoli térbe és távoli múltba helyezte át, az eddig mondottak alapján már érthető. Az ó-babilóniai szituálás azonban, ha jobban belegondolunk, szintén kézenfekvő. Az a „sirám”, amelyet a vers megjelenít, természetesen nem speciálisan modern, hanem sokkal inkább ősi, archaikus megnyilvánulás. A „modern” ember jól teszi, ha ennek csak fedezékben ad hangot. S egy szerzőnek, aki a zsidó tradíción már félig-meddig kívül áll, de ez a tradíció egyáltalán nem közömbös számára, még ezer szállal kötődik hozzá, két opció, mint szereplehetőség, kerülendő: az ősi zsidó és a mindennapokban uralkodó keresztény. Az ó-babilóniai ehhez képest ideális választás. Sem ez, sem az, de történetileg valamiképpen kapcsolódik az ősök hitéhez, kulturális kontextusához. (Olyannyira így van ez, hogy ma az ELTE egyik tanszéke, nevében és profiljában, egyenesen ezt a kettősséget tükrözi: Assziológiai és Hebraisztikai Tanszék. Megkülönbözteti őket, de össze is kapcsolja azt, amit megkülönböztet.) Ignóus tehát úgy rejti el magát, hogy meg is vallja hitét. Nem közvetlenül, ám mégis felismerhetően. A nem vallásos, úgynevezett „nem-zsidó zsidó” szól itt istenéhez. Vagy ahogy, más oldalról közelítve a vershez, Komoróczy Géza (e-mailben) mondja: „A biblikus, bűnbánó zsoldár jellegű szöveget Ignóus költői működésének mélyebb [...] zsidó rétegéhez sorolnám.”

3

A vers, önmeghatározása szerint, „sirám”, a megszólalás célja pedig (legalábbis az alcím szerint) az isten, méghozzá az „én istenem” szívének „megnyugtatója”. Ez eltér a konvenciótól, analóg helyzetben a (keresztény) sztereotípiák „könyörgésről” és a szív „meglágyításáról” szólnának. A vers szóválasztása azonban nemcsak stílusosan egyénítő, de a mögötte meghúzódó, benne megjelenő attitűd is archaikus. Ez, ha „lefordítjuk” a sirám szót, egyértelműen: *panasz*, vagy ha úgy jobban érthető: *panaszokodás*. S mint ilyen, egy nagy irodalmi (s nem csak irodalmi) hagyományba tartozik bele.

Asisakuga

Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtatója

Ó-babiloni töredelmes zsoldár. A Rawlinson-féle nyugat-ázsiai felírást gyűjteményből

*Bár az én istenem szívének fergetege nyugságra jutna...
Ami az én istenem előtt utálatná lón, olyasmit ehettem tudtomon kívül,
Ami az én istennőm előtt fertelem, olyasmire léphettem tudtomon kívül.
Ó uram, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.
Én istenem, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim,
Én istennőm, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.
Isten, kit ismerek s nem ismerek, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim,
Istennő, kit ismerek s nem ismerek, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.
A bűnt, melybe estem, nem ismerem,
A vétket, amit elkövettem, nem ismerem.
Az utálatot, miből ehettem, nem ismerem.
A förtelmet, melyre léphettem, nem ismerem.
Az úr az ő szívének haragjában sötétben nézett reám.
Segítséget kerestem, de senki sem fogott kézen,*

*Sírtam, de senki nem állt mellém.
Kiáltásokban török ki, de senki nem hall meg.
Lebír a fájdalom, csordultig vagyok vele, föl sem tekinthetek.
Az én irgalmas istenemhez fordulok, hangosan esdeklek,
Az én istennőm lábait csókolom s kézzel illetem.
Az istenhez, kit ismerek s nem ismerek, hangosan esdeklek
Az istennőhöz, kit ismerek s nem ismerek, hangosan esdeklek.*

*Az emberek megátalkodottak, semmit nem tudnak.
Az emberek, ha vannak is, mit tudhatnak?
Tegyenek rosszat, cselekedjenek jót, nem tudnak semmit.
Ó uram a te szolgádat ne buktasd el,
Az ingovány vizébe lőkötött ragadd kézen!
A bűnt, amibe estem, fordítsd jóra,
A vétket, amit elkövettem, fújja el a szél!
Az én sok rosszaságaimat húzd le rólam, mint váltóruhám!
Istenem, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!
Isten, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!
Istennő, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!*

Fordította: Ignotus

Maga a vers három, tipográfiaiilag is jelölt részre tagolódik. Az első rész 13, a második 8, a harmadik 11 sorból áll. Ez a hármas tagolás, s a három rész egymáshoz viszonyított aránya erős kompozíciót alkot. A szerkezet egyszerre ad teret a disszonanciáknak és a magatartás egységének. A panasz okát az első rész 13. sora adja meg: „Az úr az ő szívének haragjában sötéten nézett reám.” E sor kompozícióban belüli helye is, „tartalma” is meghatározóan fontos. Szerkezetileg lezárja az első részt, „tartalmilag” pedig magyarázza az addigiakat, s kijelöli a továbbiak problematikáját. A megszólalás e harag körül mozog, ez hívja elő a panaszt, minden, ismétlések sorával nyomatékosított megnyilatkozás e haragra reflektál. Az „úr szívének haragja” a vers gondolati centrumában áll, s fix pont. Ez a „haragvó” instancia a versben adottság, amely/aki nem szorul külön meghatározásra vagy leírásra. Bizonyos értelemben emberiesített, személyes hatalom ez: az „én istenem”, „haragszik”, sőt „sötéten néz reám”. Alakja azonban meghatározatlan, sőt – talán – alakját sokszorozó. Hol „úr”, hol „isten”, hol „istennő”. Az „úr” és az „isten”, hagyományosan, ugyanannak kétféle megnevezése, szinonimák. Az „istennő” azonban elkülönül az „isten”-től, az isteni instancia valami kiegészítője. (Ennek az el- és megkülönböztetésnek teológiai értelemben lenne jelentősége, a vers értelmezése szempontjából azonban alig. Igazában csak retorikai lehetőség – a verset uraló ismétlések szempontjából ismétlési lehetősége. De nem telegendő meg tőle bizonyos, meghatározatlan, női princípium képviselője sem. Külön emlegetését gondolatilag ez is indokolhatta.) Az isteni instancia, ez a haragvó hatalom azonban tetteiben, haragjában közvetlenül nem nyilvánul meg – erre csak közvetve, a panaszkozó reflexiójából lehet következtetni. Csak azt tudjuk meg, maga a vers megszólalója miképpen fogja föl a harag okát s miképpen reagál arra.

A vers első szövegsora, *in medias res*, az alapszólam, a *vágy* megfogalmazása: „Bár az én istenem szívének fergetege nyugságra jutna...” Ez az óhaj impliciten már tartalmazza a sirám okát, s előre vetíti magát a sirámot is. S ami figyelemre méltó: az isteni magatartás nem a szokványos *harag* szóval jellemződik (bár a megfogalmazásba ez is beleérthető), hanem két momentum hangsúlyozódik: az *indulat* („szívének fergetege”) és a *nyugtalan-*

ság (az a lelki helyzet, amelynek jó lenne „nyugságra” jutnia). Az isteni attitűdben tehát egy világ- és létérzékelési disszonancia ölt testet – ami jóval több, mint valamiféle szokványos, szubjektív harag. Ez *nyugtalanító nyugtalanság*, veszélyforrás. Ahogy az első rész (már idézett) 13. sora, úgy ez az első sor is szerkezetmeghatározó. Az 1. és a 13. sor tartalmilag is keretbe foglalja az első részt: a megszólaló bűnösség-élményét, beismeréseit. Az első rész „szótérképe” négy, ismétlődő szót emel ki: *utálat, fertelem / förtelem, bűn, vétek*. Az utálat és a fertelem „csak” kétszer-kétszer fordul elő, a bűn viszont (tizenegy sorban!) hatszor, s ehhez csatlakozik a vétek szó, további ugyancsak hat előfordulással. Hogy a bűn és a vétek között van-e lényegi különbség, s ha igen, akkor miben áll ez a különbség, most zárójelbe tehető kérdések. Ami igazán figyelemreméltó, az a két szó együttes előfordulásából összeálló szignifikáns bűnösségtudat. Ez a vers a bűnösség verse. De ez a bűnösség mégsem egyszerű fejlemény. Maga a bűn/vétek mibenléte teljesen bizonytalan, elrejtőző. A megszólalónak csak fölteveése van róla: „olyasmit ehettem tudtomon kívül”, „olyasmire léphettem tudtomon kívül”, ami istene, illetve istennője előtt „utálatlatta lón”, illetve fertelemmé. Ez a nem-tudás azonban semmit nem változtat a bűnösség tudatán. A megszólaló nemcsak beismeri a bűnt, de hangsúlyozza azt, sőt (retorikailag) szinte sulykolja: újra s újra megismétli. A domináló szintagma („sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim”) ötször ismétlődik. Egyszer az „ur”-at, kétszer-kétszer az „én istenem”-et, illetve az „én istennőm”-et megszólítva, de mindig beismerésként. A szöveget bizonyos elemeinek variálása megóvja a monotóniától, dinamikája azonban nem vagy nem csak retorikai természetű. Saját, nagyon erős feszültségtere van. Retorikailag a nyomatékosító ismétlések, a szituáció variálásai, s nem utolsósorban a meglepő ellentétek kiemelő szerepeltetése önmagában is szemantikai feszültséget hoz létre. A bizonytalanság (ambivalencia) és a nem-tudás mindent átjáró jelenléte azonban emellett speciális, ismeretkritikai diszpozíciót is kialakít. Magának az istennek és az istennőnek a megismerhetősége is teljességgel problematikus. „Isten, kit ismerek és nem ismerek”, mondja a beszélő, majd ugyanezt elmondja az istennőt megszólítva is. A megfogalmazás önellentmondó, de semmiképpen nem poénkodó paradoxongyártás eredménye. Az isteni (tehát természeti, történeti, az emberi létet is konstituáló) végső „hatalom” gyakorlati átláthatósága, megismerhetősége van itt kétségbe vonva. Ismerem, nem ismerem. Mindkettő elmondható, de össze nem egyeztethető, a közöttük feszülő ellentmondás megnyugtatóan föl nem oldható. S ennek rendkívül komoly következményei vannak: „A bűnt, melybe estem, nem ismerem. / A vétket, amit elkövettem, nem ismerem. / Az utálatot, miből ehettem, nem ismerem. / A förtelmet, melyre léphettem, nem ismerem.” Azaz nemcsak a bűn, de a bűnt eredményező emberi gyakorlat válik átláthatatlanná, és szabadul el, nő az ember fölé, mint kontrollálhatatlan irracionális erő.

A bűnnek ez az „archaikus” tematizálása, nem kétséges, Ignotus kor- és létérzékelésének kivettése.

A vers második, középpontba helyezett része maga a „sirám”, a panasz. Ez a nyolc sor már közvetlenül ad hangot az én kiszolgáltatottságának. A nyolc sor első fele leplezetlen jalkiáltás, második fele az isteni instanciához való viszony újradefiniálása, az istenihez viszonyított alárendeltség elfogadása.

E résznek az első négy sora minimális stilizálással, csaknem teljesen nyílt megszólalás. Az archaikus szerep itt csaknem teljesen lefoszlik a költőről, aki itt (az egész vers kontextusa mögé bújva) közvetlenül vall magáról. E négy sor akár életrajzi dokumentációként is kezelhető. Mögöttük ott van mindaz a magán- és közéleti kálvária, amelyet Ignotus a vers megírása előtti két-három évben megélt, ám ilyen nyíltan, s főleg nyilvánosan soha nem beszélhetett róla. Itt a személyes panasz mondatik ki, azzal a szándékkal, amelyet Karinthy fogalmazott meg később aforizmatikus tömörséggel: nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek. A szerzői szubjektivitás tetten érése azonban nem fed-

heti el, hogy e négy sor általánosabb érvényű jajkiáltás: a modernitás emberének szorongatottsága és kétségbeesése is megjelenik benne. A második négy sor, nem is véletlenül, mindjárt vissza is tér az archaikus szerep keretei közé, újra bekapcsolódik annak utalás-hálójába. Az e szekvenciában ismét feltűnő motivikus ismétlés („kit ismerek és nem ismerek”) visszakapcsolja a panaszt az előbbi rész ismeretkritikai tapasztalatához, s egyben jelzi, a panasz, bár van címzettje, a teljes bizonytalanságba küldött szó. Nincs garancia sikerére, akár csak célba érésére sem. Marad az „esdeklés”. A „sirám”, amelyet a vers tematizál, nem több „hangos esdeklésnél”. A megszólaló azonban kitüntetett helyen, a két utolsó sorban, ráadásul mindkétszer a sor végén, kimondja: „hangosan esdeklek”. Ez a megoldás megint szimptomatikus: fegyverletétel az isteni hatalom előtt, ugyanakkor (irracionális) remény. Az esdeklés talán meghallgatásra talál.

A harmadik rész majdnem azonos terjedelmű, mint az első rész: 11 sor. Szerepe azonban egészen más. A megszólaló itt (e rész első három sorában) summázva mondja ki tapasztalatait: „Az emberek megátkozottak, semmit nem tudnak. / Az emberek, ha vannak is, mit tudhatnak? / Tegyenek rosszat, cselekedjenek jót, nem tudnak semmit.” Ezek a modernitás végletesen negatív antropológiai tapasztalatai. Az emberi magatartás nemcsak „megátkozott”, azaz az esetlegeshez is makacsul ragaszkodó, de semmit, ami igazán lényeges, nem tud. Ez a nem-tudás több, mint a megismerhetőség megkérdőjelezése, ez nem a megismerés lehetőségének viszonylagosítása, ez maga a negatív bizonyosság kimondása: „nem tudnak semmit”. Ez a megállapítás már túl van minden bizonytalankodáson, már „csak” a tapasztalatot mondja ki. A rezignált, lemondó konnotációt (is) hordozó kérdés még fölmerül ugyan: „mit tudhatnak?”, de maga a kérdés már álkérdés. Benne van, kimondatlanul is, a negatív válasz. S figyelemre méltó, hogy e kérdésfeltevésnek a kontextusa már-már magának az embernek a létét is csak feltételesen ismeri el: „Az emberek, ha vannak is [...]”. S a nem-tudás tapasztalatának kimondása a variáló ismétlések révén nagyon erős retorikai megerősítést kap. A kimondásnak ritmusa van, egy triadikus alakzat áll össze: „semmit nem tudnak” – „mit tudhatnak?” – „nem tudnak semmit”. A három sor között dialógus zajlik, az „eredmény” kimondása nyilván nem könnyű, de a kimondás megtörténik. S hogy itt nem erkölcsi relativizálás érhető tetten, jelzi: a „jó” és a „rossz” léte nem vonódik kétségbe, „csak” motivációjuk válik tudattalanná: „Tegyenek rosszat, cselekedjenek jót, nem tudnak semmit.” Az emberléptékű ész trónfosztása ez.

A harmadik rész 4-8. sora mindezek után már csak a könyörgés lehet. A könyörgés archaikus eredetű, de, mondhatnánk, örök, erős pozícióját az emberi történelem egész eddigi menetében megtartó krízisreakció. Végső gesztus, az alkudozó, irracionális remény végső „érve”, az ember fölötti hatalmak előtti fegyverletétel. Menedékkeresés. „Ó uram a te szolgádat ne buktasd el, / Az ingovány vizébe lököttem ragadd kézen! / A bűnt, amibe estem, fordítsd jóra, / A vétket, amit elkövettem, fújja el a szél!” A személyes isten közvetlen megszólítása ez, a problémamegoldás valami ember fölötti szférába emelése, de maga az isten mégis emberiesített. (Az isten ebben az értelmezésben olyan, mint az ember, „csak” éppen omnipotens, azt is megteheti, amit az ember nem tesz meg.) E ponton a vers vallásos gesztussá (is) válik, nem csak egy (lehetséges) vallás történeti imitációja, e gesztus ugyanakkor nem ceremoniális, külsődleges gesztus, hanem az egyik lehetséges emberi alapmagatartás. Szerep és személyes lelki reakció egybeesik benne. De a megszólalás szubjektivitása közvetett, alakított formában érvényesül, így egyféle fedezetet is képez a vers által megszólaló számára. S hogy itt csakugyan megtörténik a személyes lelki krízis művészi szublimálása, jól mutatja a vers utolsó (a harmadik részt is lezáró) sorainak ismét hangsúlyt kapó történeti díszletezése és erős retorizáltsága: „Istenem, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet! / Isten, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet! / Istennő, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!” E sorokban jól érzékelhető a motivikus visszakap-

csolás („kit ismerek s nem ismerek”), a variálva ismétlés, az archaikus-folklorisztikus „hétszer hét” szintagma nyomatékos (megismételt) szerepeltetése, stb. A vers kompozíciója szempontjából figyelemre méltó, hogy e záró részben (az első részhez hasonlóan, arra mintegy vissza is utalva) megint többször említődik a „bűn” és a „vétek”, sőt – s ez alighanem tudatos kompozíciós megoldás – a vers utolsó szava is a bűn, méghozzá a személyes bűn. De – s ez is hangsúlyozandó! – a személyes szerzői motiváció, ha kódolva is, a zárlatban is utat keres magának. Az utolsó sor a *női* princípiumot (is) képviselő „Istennő”-t (s nem az istent vagy az urat) szólítja meg. Ez Ignótus részéről alighanem magánéleti utalás. (Egyben magyarázat a vers megírásának *közvetlen* indítéka.) De ez a szerzői „szubjektivitás” csak életrajzilag fontos, művészi – s gondolkodástörténeti – szempontból a vers ennél jóval összetettebb, s föléje emelkedik fogantatása életrajzi körülményeinek.

4

A vers keletkezési ideje és „tartalma” alapján egyértelműen a modernitás tapasztalatának verse. De – vagy azért, mert inspiráló mintája archaikus szöveg volt, vagy esetleg azért, mert az archaikusat imitálta – retorikai formája archaizáló, az ókori keleti vers retorikai auráját igyekszik megteremteni. Ezért, konkrét forrásának azonosítása nélkül is, fölmerül a kérdés: az archaizálás (vagy mintakövetés) mennyire sikeres? Olyan-e, mintha csakugyan egy ó-babilóniai ékírásos szöveg szólalna meg magyarul? A válasz, éppen a (lehetőséges) konkrét minta azonosítása híján, jó esetben is csak hozzávetőleges, megközelítő jellegű lehet. De Ignótus szóban forgó (magyar) versének némely adottsága megmérhető e szempontból.

Komoróczy Géza, aki (az addigi értelmezési kísérletek áttekintésére építve) a sumer/akkád verselés modelljét is fölvázolta (Komoróczy 1972: 250–266.), sok mindent megvilágított e verseléssel kapcsolatban. Mindenekelőtt kutatástörténeti előzményeket végig gondolva kimondta: „az akkád versépítés egyik legfontosabb eszköze” „az ismétlődő, sztereotip fordulatok”-ban keresendő – ezek a „fárasztó” ismétlések nem hibák, hanem költőiségük sajátossága (Komoróczy 1972: 238.). A modell, amit fölépített, az ismétlődés mint versszervező elv központi szerepével számol, s leszögezi: „a sumer vers az élőbeszédtől abban különbözik, hogy ismételi. Az ismétlés szerepének felismerése a kulcs, amely kinyitja a sumer verstan eddig bezárt kapuit. A költői beszéd nem más, mint az élőbeszéd szintagmáinak, mondatainak megismétlése. Az ismétlés nyomatékot ad minden beszéd-elemnek, kiemeli, emelkedetté teszi. Minden verssor önálló, teljes értékű mondat, amely azért versmondat, mert közös elemek kapcsolják mind a megelőző, mind a következő sorhoz. Ebben a verselésben nincs, és nem is képzelhető el áthajlás. Az adott nyelvben érvényes legegyszerűbb mondat megismétlése az ismétlés és a vers legegyszerűbb formája.” (Komoróczy 1972: 262.) Fontos momentum, hogy „a sumer versben a nyelvi egységek, a szintaktikai határok pontosan egybeesnek a ritmushatárokkal. Másképpen fogalmazva: a sumer verssor ritmushatárai azonosak a szintagmahatárokkal.” (Komoróczy 1972: 251.) Általánosítva is kimondható: „a sumer vers az ismétlés formáiból épül fel. A sumerül lehetséges legegyszerűbb mondat megismétlése a vers legközönségesebb formája. Ilymódon a sumer verselés maradéktalanul nyelvi, grammatikai természetű. A sumer költészetben csak olyan versépítő elemet találunk, amely maradéktalanul összhangban van a nyelvben érvényes mondatok és szintagmák grammatikai természetével: sőt nemcsak összhangban van velük, hanem egyenesen belőlük származik. Ha felismerhetünk is rímet, alliterációt, esetleg a hangsúlyozással is harmonizáló ütemezést stb., ez akkor sem módosítja a képet: az ismétléshez viszonyítva mindez mellékes, másodlagos, véletlenszerű vagy – az esetek többségében – éppen az ismétlés alakzataiból kifejlődött tényező.”

(Komoróczy 1972: 262.) Fontos poétikai (metrikai) összefüggés, hogy a sumer/akkád „verselésben található ismétléseknek három *alapformája* írható le: az *egyszerű* ismétlés, a *bővítő* ismétlés és a *változtató* ismétlés.” (Komoróczy 1972: 254.) (Ezeket Komoróczy [1972: 254–256.] szabatosan le is írja és illusztrálja.)

Ignotus verse ezeket a sajátosságokat lényegében véve maga is érvényesíti. A versépitkezés természetét illetően tehát imitáló „archaizálása” alkalmas az „ó-babilóniai” verselés jellegének magyar nyelvvű felidézésére.

5

Kimondható tehát: a vers a magyar modernitás válságának archaizáló formájú művészi dokumentuma. Nemcsak azért fontos, mert Ignotus ritka költői megszólalásainak egyike, hanem önértéke okán is. Újdonsága kettős. Mint a modernitás válságára adott intellektuális válasz a magyar gondolkodástörténet egyik jelentős, irodalmi formában jelentkező teljesítménye. Nem hangulatlíra, nem futó benyomások gyorskezü rögzítése, mögötte jelentős – tapasztalatfeldolgozó – gondolkodói teljesítmény áll. S a vers nagyon sokféle analízis eredményeit fogja egybe, sűríti össze, emberi magatartásba áttéve, gondolatilag is reflektálva. Ez a mű, korszpecifikus tapasztalatok rögzítőjeként, retrospektíve segíti a magyar modernitás krízisének megértését. Mint vers (verselésének módja miatt) pedig egy olyan hagyományt visz bele a magyar költészetbe, amely addig abban nem vagy igen kevésé volt jelen. Ez az „ó-babilóniai” zsoltár nem a magyar költészetben már megszokott görög és latin antikvítás formáinak és megoldásainak újraírása, nem is az (egyébként természetesen sokrétű és gazdag) magyar nemzeti „versidom” folytatása és variálása, hanem az antikvítás egy olyan, a magyar recepcióból rendre kimaradó változatát kelti életre, amely háttérbe szorult ugyan a görög–latin antikvítás teljesítményei mögött, de jelentősége nagy. Az ókori Kelet (Mezopotámia, „Ó-Babilónia”) világából ugyanis máig vezetnek a szálak. Más viszonyulás ez a világhoz, más retorikai eszközökkel, de megvan a maga relevanciája. (Az ehhez való alkalmazkodást Ignotus számára alighanem megkönnyítette a sumer/akkád verselés és az úgynevezett „zsidó parallelizmus” közötti genetikai és logikai érintkezés, amely egészen a biblikus versek szerveződési gyakorlatáig is elvezet.) S egyebek közt Ignotusnak is lehetőséget adott nagyon is kor-szerű és személyes tapasztalatainak kibeszélésére.

6

A vers értelmezésének természetesen két további iránya is van. Bele lehetne helyezni a magyar modernitás krízisének összefüggéseibe, s ott keresni meg pontos helyét. Ez termékeny gondolkodástörténeti felismerésekkel járna (e modernitás ugyanis ma meglehetősen szimplifikált értelmezésekben jelenik meg a szakirodalomban, s így rengeteg konkrét kérdés „értelmetlen” marad, vagy föl sem tehető helyes formában.) A másik irány par excellence irodalmi, s az „ó-babilóniai zsoltár” mintáját adó keleti poétikai megoldások részletesebb vizsgálatához, pontosabban e (már megértett) megoldások magyar irodalomban való jelenlétének felismeréséhez vinne el. E poétikai tradíció jelenlétének felismerése és konkrét kontextusban való elemzése pedig a modern magyar irodalomnak az eddigieknél mélyebb megismerését szolgálná, hiszen jobban megértenénk a *magyar* modernizmusban szerepet kapó „zsidó” hozadék valódi, egyszerre poétikai és „észjárásbeli” természetét.

Irodalom

- Ignotus (Hugó) 1914: Asisakuga. Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtására. *Nyugat*, 8. sz.
- Ignotus (Hugó) 1918: *Ignotus verseiből*. Budapest: A Nyugat folyóirat kiadása
- Ignotus (Hugó) 1922: *Olvasás közben*. Új folyam. Újságcikkek 1913 és 1921 közül. Wien: Verlag Julius Fischer
- Komoróczy Géza 1970: Akkád irodalmi formák. *Világirodalmi Lexikon* I. Bp. 130–131.
- Komoróczy Géza 1972: A sumer költészet fordításának elvi kérdései. *Filológiai Közlöny*, 1–2. sz. 237–266.
- Lengyel András 2008: „... a dolgok értelme széteszlik, akár a felhő”. Angyalosi Gergely: Ignotus-tanulmányok. *Holmi*, 7. sz. 962–970.
- Lengyel András 2014: Egy-két adat Ignotus Hugó „magántörténetéhez”. *Kalligram*, december, 81–93.
- Rawlinson, H. C. 1861: *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia*. Bd. 1.: A Selection from the historical Inscriptions of Chaldea, Assyria, et Babylonia. London
- Rawlinson.= A Pallas Nagy Lexikona, XIV. köt. 422.
- Szegedy-Maszák Mihály 2008: Fordítás és kánon. = Uő: *Megértés, fordítás, kánon*. Pozsony: Kalligram

(mikor Csorba Győző százéves lett)

*...kedves Imre, azt ígértem, ha már személyesen nem is,
legalább küldök „valamit” a századikra,
ha az utolsó pillanatban is, arról, hogy mitől volt-van
fontos nekem ez a mű, ez a műbenlét
vagy hát nem is tudom, ami fontos volt ott, ama múltban,
s fontos azóta...*

*...például arról, hogy munka és idő, hogy
oda kell ülni naponta, hisz a semmiségek
előbb-utóbb valamit kiadnak
nem mintha ez, a „tervezetten” versus „spontán”
poétika kérdése lenne, taktika inkább és belátás,
hogy kéznél légy magadnak,
persze nem az odán, nem az ülésen, nem a napotán
van a hangsúly, legfőljebb az egészen,
s hogy hosszú méla les, s hogy mi ne légy a rím miatt,
s ha már, hát pontosan, szépen,
ott a hangsúly, ha nő, ha leszárad, a módon és miérten,
s tán mindegy is, hogy érdemes
avagy...*

*...például arról, hogy ezt az írást,
az ilyesmit nem az utolsó pillanatra hagyta volna,
pontosabban az utolsó pillanatot
arányosan hosszúúra hagyta volna,
azaz épp elégre, én meg semmire nem jutottam,
márminthogy semmi készre,
helyette írom ezt, a „kész” szöveg helyett...*

*...két téli délután óta ülök a Csorba-kertben,
képernyő havasán lapozgatok egériránt,*

A vers Nagy Imre, a Csorba Győző Társaság elnöke megkeresése nyomán született a Csorba Győző századik születésnapja alkalmából 2016. november 21-én a pécsi Tudásközpontban megrendezett emlékkonferenciára. Bertók László és Nagy Imre továbbiakban olvasható írásai a konferencián elhangzott előadások szerkesztett változatai.

*mennyi őszközeli alkony, mennyi éj, csoportos magány,
járkállok az általa éppúgy, egyszerien összerakott
szavak, csak egy-egy szó, amit különben
vagy úgy nem mondott még ki más,
járkállok bolyhok, zörgő és suhanó levelek között,
és menjek bármerre, megint ama kertbe vezet,
mint huszonöt éve, amikor hetvenöt lett, s volt dupla annyi, mint én,
volt, volt, azóta napra száz, én meg egyre kevésbé a fele,
szóval megint idevezet
valami kertmélyi igyekezet...*

*...nézegetem, mi is volt ez a tárgyilagos
alanyi szomorúság, tűnődöm, mi ragadt rám ezekből a versekből,
mi ragadt belém a város oldalában, mi séta, mi meditáció,
mit kaptam továbbá tőle, ahogy mondani szokták, s hogy ez kapás-e,
hetvenes-nyolcvanas évek, füst, jelenkorfény, harang, üvegajtó, aztán
baretsapkában látom, kockás sálban, valahogy eleve elrendezetten,
az arcán komoly csúfondár játszik, egy élénk, elmerült arc,
keze és kabátujja a zsebben, ősz van a pécsi utcán,
könnyű pamacsok járnak a szája körül, hogy mit mond,
elkapkodja a lámpaszél a Barbakán előtt...*

*...talán érzelmes szarkasztikának,
utóbb kegyetlen nyugalomnak mondanám,
hogyan megírtam volna, netán megírnám ezt majd,
ha nem is ebben a vershelyettesként a vers felé hezitáló levélben,
s hogy akárhányszor kezembe kerül az őszológiai,
e sajátta innen-onnan összeszótt, szétváztatott teremben,
kiváló minőségű szótárgynak, féltitkos használati tárgynak
érzi az ujjam, szívfésű, angyallokátor, avarhangtár,
nem mintha, közvetve, bármi közvetlen haszon volna
e tárgyban, legföljebb, költészet lévén, mégiscsak segít élni,
nem mintha ezt lehetne különösebben definiálni,
hogy vershelyettesként kissé leejtsem a végét, tekintettel a rímre,
kedves Imre...*

A MŰHELY ÉS A MESTERE

Csorba Győző 100

Csorba Győzőre gondolva gyakran eszembe jut a nap, amikor 1965-ben, ötvenegy évvel ezelőtt, először kopogtattam be munkaszobájába a pécsi megyei könyvtárban. Nyár volt, szakadt az eső. Gondjaimmal mintha egyenest a felhők közül érkeztem volna. Beléptem, fölállt, elém sietett. Hellyel és cigarettával kínált. Akkoriban már felébe vágta a cigarettákat, szipkába dugta, úgy szívta. Meghallgatott, aztán ő kezdett beszélni. Higgadtan és súlyosan, mint a kövek. Lassan minden a helyére került, előbújt a nap, újra megnyugtatóan forgott a föld. Azt a bizonyos archimédieszi pontot éreztem a talpam alatt.

Akkor a költőt kerestem, és az emberrel találkoztam. Később kiderült, hogy mindig így van. Univerzumának anyaga, összetartó és mozgatóereje a tiszta emberség. Mértékessége is az. Minden más utána következik. Ő egy híján ötvenéves volt, én a harmincadik évemben jártam, s alighogy Pécsre költöztem, el akartam futni innen. Vissza Belső-Somogyba, a szülőföldre, ahonnan jöttem. Megrettenve a várostól, a kilátástalanságtól, menekülni, elbujdosni készültem, s búcsúzni mentem el hozzá. Higgadt és bölcs volt, s bizonyára nem tartott fél napig, de én úgy emlékszem rá, hogy az egész délelőttöt végigbeszélgettük. Minden lehetséges érvet felsorakoztatott amellet, hogy ha költő akarok lenni, itt kell maradnom. Meggyőzőtt, maradtam.

Úgy éreztem, ettől kezdve fokozottan figyel rám, s évekig mindig megmutattam neki az újabb verseimet, amelyeket eleinte, egytől ötig, le is osztályozott. Később tudtam meg, hogy Weöres Sándor tette ezt valaha az övéivel. Hallgattam rá, tanultam tőle. Évek kellettek, hogy megkapaszkozzam Pécssett, s még több év, hogy megtaláljam a költőt, aki a vele való találkozások, a magányos erőfeszítések és minden egyebek után egyszer csak ott állt bennem. Tíz-tizenöt év is eltelt aztán, amikorra kapcsolatunk barátsággá vált, sőt, talán annál is többé. Úgy tudott örülni minden eredményemnek, mintha a melléje nőtt testvére volnék, úgy várta és hallgatta a véleményemet a saját dolgairól, mintha nekem írta volna őket.

Miután Tüskés Tibort, a *Jelenkor* főszerkesztőjét „polgári eszmék terjesztése” vádjával, legfőképp pedig Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámájának és a hozzá írt tanulmányának a közlése miatt 1964-ben leváltották, Csorba 1965-ben, akkoriban lépett ki a folyóirat szerkesztőbizottságából, amikor először jártam nála. Aztán 1977 elején, akkor tért vissza, amikor már én is ott voltam. A hatvanadik születésnapján, 1976. november 21-én pécsi és budapesti pályatársai, barátai, s Pécs városi és Baranya megye hivatalossága is szép ünnepségen köszöntöttük a városi művelődési házban. Én az alkalomra írt, *Triptichon* című versemet olvastam fel. A még ereje teljében levő, ősen is szép arcú, szigorú, de igazságra törekvő férfit és költőt köszöntöttem, aki előtte is, utána is nem csupán a Mester, a mérce, hanem a közös gondolkodásra mindig kész, a sorsunkra, teljesítményünkre, gondjainkra nyitott, megértő és segítőkész ember is volt. A *Triptichon* első részében így:

A költő

*A szonett ezüst szelencéje illik
metszett arcához, szabályhoz szabály.
Illik? Sorvégen kinéz, föl-le jár,
mint nyári vödör oldalán a friss víz.*

*Kívül marad, ha belekényszerítik,
s belül, ha a szem kívül rátalál,
mégis egy-tömb, mint élet és halál,
s jobbik részével e szavakban sincs itt.*

*Keresi csak ízét-titkát a száj,
ha vályúhoz tereli a szabály,
és kotyvalék kortyai keserítik.*

*Köszöntse fű, fény, vízszag, muskotály,
a kerge élők mind, akik megértik,
hogy ha amott van, akkor most miért itt.*

A vers harmadik részében a követendő példára utaltam:

Alattuk, velük

„Csupán a vadszőlő pirosuló
zászlói lengenek”
Csorba Győző

*Igen, a vadszőlő, a sereg,
az elporzó zöld után vonuló
magányos hadosztály vörös zászlói, igen,
a belőlük szabdalt,
Prométheusz irodájában lepecsételt
útlevelek!... alattuk, velük talán
igazolható, hogy miféle ügyben,
hogy mindvégig, hogy honnan, hová,
velük talán még befelé is
a partizán igyekezet
a halott, idegen határban...
alattuk, velük nem reménytelen
a tiszta hazatérés, van okunk
értelmes ábraként csusszanni ki
a viszontagság ollóiból,
van jogunk
a hintázó zöld győzelmeihez, hiszen
ránk tekintve tudják csak, mi volt itt,
mi lesz itt.*

Aztán ha kedd este, akkor délután öttől szerkesztőségi ülés van (volt) a Jelenkorban. Akkor is, ha szerkeszteni való nincs, vagy alig van. Beszélgetni lehet és szükséges. Műhely? Klub? Szekta? Összeesküvés? Ez is, az is. A „pécsi irodalom” sűrűje, ahová mégis a leginkább besüt a nap, ahol a fiatalok az idősebbektől, az idősebbek a fiatalabaktól tanulják, lesik el, kapják meg a... mit is?

A főszerkesztő, Szederkényi Ervin úgyszólván mindent tud a pesti eseményekről, pletykákról, botrányokról, irodalmi és politikai sakkhúzásokról, amit aztán mi, a többiek kiegészítünk, értelmezünk, színezzünk, cáfolunk. Mindenkinnek vannak fővárosi kapcsolatai. Barátok, szerkesztőségek, kiadók... Csorba a gyökerekig ás le, s mindig megtalálja az analógiát, az eleven szálát, amin keresztül a régi dolgokról, a *Sorsunkról*, a *Dunántúlról*, a *Jelenkor* első éveiről, Várkonyi Nándorról, Weöres Sándorról, Szántó Tiborról és a többiek-ről szólhat. De nemcsak az írók és művészek, hanem a valahai pécsi polgárok és polgárnők, jelentős vezetők és félelmetes senkik, dilettánsok és itt indult, aztán a fővárosban híressé vált tehetségek kelnek életre. Romantikus és száanalomra méltó körülményekről és időkről kanyarog a történet, egyre inkább legendává fényesítve ifjúsága és kora férfikora helyzeteit és szereplőit, barátokat és ellenségeket, halottakat és élőket. Mindnyájan ismerjük például azt az íróársat, aki 1957-ben hetente megjelent nála, erről-arról kérdezgette, aztán jelentést írt a beszélgetésről, s akivel egyszer csak közölte, hogy írjon, amit akar, de többé ne menjen hozzá. Akad, aki vele együtt arra a rendőrré is emlékszik, aki 1957-ben bemártotta az írókat a forradalom alatti tetteikért, de valójában azért, mert 1956 előtt nem közölték a *Dunántúlb*an a csapnivalóan rossz verseit.

A hetvenes évek második, a nyolcvanas évek első fele ez, a *Jelenkor* elérkezett megint egy csúcsra és néhány évig ott marad. Döntő részben a főszerkesztő, Szederkényi Ervin kitarító, céltudatos, önfeláldozó munkája eredményeként, de a bravúr aligha sikerülhetett volna az elődök és a helyi csapat nélkül, amelyből a számára legfontosabbak, Bárdosi Németh, Pákolitz, Parti Nagy, Csordás ott ülnek körülötte. A legeslegfontosabb, persze, Csorba Győző, aki nem csupán az igényt és a mércét jelenti, s a hagyományt képviseli negyven évre, sőt mindaddigra visszamenőleg, amikor a „pécsi irodalom” huszadik századi története elkezdődött, hanem akit addigi, másfél évtizedes főszerkesztősége idején volt alkalma emberként is megismernie. Aki az 1964-es puccs után csak tizenkét év múlva volt hajlandó visszatérni a szerkesztőségbe, de akinek a tanácsait és a szigorú kritikáját közben is kénytelen volt meghallgatni, figyelembe venni, tehát akitől tartott, de akit igazán tisztelni is megtanult.

Miért, hogy Csorba Győzőre emlékezve a *Jelenkor*, Szederkényi és a szerkesztőség jutnak eszembe? Miért először az, hogy Győző, ha megfázik, folyton megizzad, s ha megizzad, rögtön megfázik, ezért idegesen fél az egésztől, s egyszer régen megkért, hogy amikor fölkelek a zakómért, a felöltömért, akkor hozzam oda az övét is, mert az én hőérzékölömben jobban megbízok, mint a sajátjában. Miért ez jut eszembe?... Mert rengeteg időt töltöttünk a szerkesztőségben egymás mellett ülve? Mert a rádiósokat, a tévéseket, a költőjelölteket s némely rajongóit is ott fogadta? Mert jól érezte ott magát és jó volt vele lenni? Mert az, hogy Pécssett, egy vidéki magyar városban valaki jelentős íróvá váljék, és az maradjon, az elképzelhetetlen az itteni egyetlen folyóirat nélkül? Mert az ő Kossuth-díja 1985-ben, mint a zászló a Himalája (a Kékes?) csúcsán, kicsit az egész csapat győzelmét jelentette?

Csorba Győző a huszadik század nagy magyar költője, s hitem szerint minden időben nagy magyar költő marad. Akkor is, ha a halál utáni első évtizedekben ez nem mindig látszik. Az irodalomtörténet a *Nyugat* harmadik, máskor a negyedik nemzedékéhez szokta sorolni, s noha a műve (szellemisége, tartalma, jelentősége alapján) mindkettőhöz oda sorolható, gyakorlatilag egyikhez sem tartozott. József Attila bűvkörében induló, sajátos hangú, az országos csoportosulásoktól (irodalmi lélettől) mindig bizonyos távolságot tartó, de az irodalmi nyilvánosság által kezdetűl fogva számon tartott költő volt, aki soha-

sem hagyta el szülővárosát. Könnyen lehetett tehát magányosnak, zárkózottnak, s még inkább Pécs költőjének nevezni, belekötni abba a csokorba, ahová a Szegeden élő Juhász Gyulát, a debreceni Gulyás Pált vagy a kaposvári Takáts Gyulát szokták. S igen, van igazság az említett állandó jelzőkben is. Nem kevés konokság, biológiai(?), szociológiai(?) meghatározottság, elszántság(?), rokonszenves csodabogárság(?) kell hozzá, hogy amikor mindenki, akiben valami fölösleg van, a fővárosba igyekszik, akkor közülük egy félreálljon (ott maradjon), s távol a többiektől országos jelentőségűt alkosson. Olyant, amiért már harmincévesen Baumgarten-díjjal, később meg, vidéken élő íróként az országban elsőként, Kossuth-díjjal tüntetik ki.

Csorba Győzöt, a költőt, kezdettől fogva a miért születünk, ha meghalunk, a természet és a tudomány, a szellemi és az anyagi világ, a hit és a kételkedés, a létezés alapkérdései foglalkoztatták. Az örökös és keserves tiltakozás a halál ellen, a mi van a halál után, s a csak azért is megkapaszkodás a természet és az élet szépségeiben, az évszakok változásában, a gyümölcsfák meg-megújuló példázatában vagy egy-egy emberi szóban, tekintetben. Költői eszközeit is ebből a tárházból vette, ezért van, hogy szomorú vagy komor hangulatú meditációi, s naplószerűnek tűnő tárgyias, de életes versei is mindig felszabadítanak, elgondolkoztatnak. Úgy tűnhet, hogy ez a fajta (gondolati) költészet, mert távol marad a változó közéleti színpadoktól, s mert nem használható fel kapásból és széleskörűen politikai célokra, független a kortól is, amelyben született. Csakhogy, amikor Csorba Győző a hatvanas évek elején azt írta *Ars poetica* című versében, hogy „A pokol korhoz kötött Újra s újra / alá kell szállni ellene // Fekete szavak szárnyán kél a nap”, akkor mindenki, akinek éppen akkor vagy néhány évvel azelőtt meg kellett járnia a poklot, azonnal rábólinthatott, s ma is rábólinthat, hogy igen, erről van szó, ez az én költőm. S aki kicsivel tovább lapoz, azt is olvashatja, hogy „Egy-nyári lepkék bogarak tébolya pezseg mindenütt”, de „a lélek kő márvány a lélek a változó évszakra mitse hederít”. Van tehát remény, meg lehet maradni, akárhol, akármikor élsz.

„Abszurdum, hogy meg kell halni. Szerinted mi van a halál után? Mi lesz a lélekkel?” – hányszor, de hányszor kérdezte meg, fordította ebbe az irányba a szót az utolsó éveken. A mindennapi beszélgetésben, tehát azon kívül is, hogy a verseiben kezdettől fogva s ekkoriban már szinte mindig ez volt a téma. Viaskodott Istennel, már „én se vagyok gyerek” alapon szeretett volna elbeszélgetni vele. Vitatkozni: „lássa be, hogy ő is lehet hibás, ha / belőlem dudva nő”. Mi ez a hatvan, hetven, nyolcvan év, amit szerencsés esetben az ember megél, megélhet? Mi ez ahhoz a sok ezer, sok millió évhez képest, ami az emberiség, a földi élet ideje, története? Semmi! Hát akkor? „Miért vagyunk a világon?” A füveket, a fákat, az ablaküvegnek koppanó bogarakat figyelte, kérdezgette. Egyenrangú élőlényeknek, nagy titkok tudójának tartotta őket.

A nehéz időkből, életének keserves éveiből, s az egész országot megtipró, megalázó korszakokból is a szívderítő emlékeket szerette felidézni. Azokat, amelyekben az erőszakon, az ostoba hatalmaskodókon, az akarnok tehetségteleneken, a nagyképűségen, a butaságon mosolyogni, kacagni lehetett. Sok ilyent tudott. *A város oldalában* című életrajzi interjúkötete tele van a régi Pécs (utcák, épületek, emberek) történeteivel. Mindegyik az élet, a szellem diadalát tanúsítja a halál felett, a túlélés ringató hullámverése a vihar után. Bizott az időben, a tisztesség, az értelem és az értékek győzelmében. „Ne maradjon belőlem semmi több, / csak amit élő érdeke szerint / táplálékként őriz meg az utókor”, írta szigorúan *Verseim sorsa* című költeményében. De reménykedett, hogy „pár ezred bércen túl” is lesz (ha más nem) egy költő, aki őt, és az általa annyira szeretett, nála fél évezreddel előbb élt pécsi költőt, Janus Pannoniust „öt századévnyi / bérc két szél-távolából” „fázékony árvaságban” összegondolja majd. – Igen, ezért vagyunk itt, s hiszünk benne, hogy így lesz.

AZ AGGODALOM KIÁLTÁSA

Csorba Győző halálpoétikája. Költészete 1955-ig

Az 1953–1954-ben írt, s 1955-ben megjelent önéletrajzi poéma, az *Ocsúdó évek* a század első felének egyik jellegzetes, Kosztolányi *A szegény kisgyermek panasza*i című ciklusától Móricz *Életem regényéig* ívelő (de később is képviselt) önéletrajzi hagyományát követi: ez a mű is a férfi visszatekintése gyermekkorára. Két ellentétes motívum hálózta át a szöveget: a szél és a por. A szél az emlékezésre serkentő inspiráció metaforája, míg a szálló és a dolgozat belepó *por* az idő, a felejtés és az elmúlás. Ez utóbbi Csorba költészetének egyik fő témája, szintén az első félszázad domináns élményei közül való. Ez a két motívum, a halál és a múltidéző aktus nagy drámájának színreviteleként, korábbi költészetében is jelen volt. Csak néhány példát említve: a szél *A híd panasza* kötet *Naplórészletek* című, lírai jegyzeteket ciklusba fűző versében is a milió és a lélekállapot pozitív érzelmeket sugárzó hangulati tényezője volt, a *Szabadulás* kötet *Alázat* című versében viszont a motívumnak fenyegető jelentését érzékeltük: „Szél támad és elvinni készül, / emelgeti a szoknyád, / beteg vagyok a rettegéstül”. *A Dunánál* című költeményben pedig ezt olvastuk: „Szállt, szállt a por, és hullott az eső / hol rejtik zsenge- ifjúságom?” A vissza-visszatérő kérdés hangja tartósan hullámszik az eszmélkedés lelki folyamatában, amire az elbeszélő címadó gesztusát eredményező sajátos melléknévi igenév utal: a *felocsúdik* mozzanatos igéből tartós folyamatot jelző *ocsúdó* szó szétterül az időben, amit az *évek* főnév többes száma felerősít. Ezt a szót korábban Csorba is mozzanatos igeként használta, bár műveltetőként formálva: „Komoly szavam küldöm felocsudtatónak” (*Naplórészletek*). Ezzel azonban korántsem merítettük ki a két jelzett motívum jelentésvilágát, sőt, a lényegyet későbbre tartogatjuk. Mert a szél valakit rejt, akinek titkos jelenlétét sejtetően sugallja, a szálló por némaságában, némasága által pedig valaki beszél, azaz hallgatva szól. Ki van itt, bár nem látjuk, kinek a hangja töri meg a beállt csend némaságát? Tanulmányunkban ezekre a kérdésekre fogunk felelni. De ehhez vissza kell mennünk a kezdetekhez.¹

A kritikai kudarcot (és piaci eladhatatlanságot) okozó pályakezdő kötet, a *Mozdulatlanság* (1938)² ellenállást váltott ki abban a néhány olvasóban, akik fellapozták, olyannyira, hogy az érdeklenség még a jobb esetnek számított.³ Mert az a költői világ,

¹ Csorba Győző 1916. november 21-én született Pécsen, itt végezte iskoláit, 1935-ben érettségizett a jezsuita Pius Római Katolikus Gimnáziumban, noha ő maga református volt. 1939-ben szerzett diplomát az Erzsébet Tudományegyetem jogi karán. 1940-ben a Janus Pannonius Társaság tagja, 1941-től a *Sorsunk* munkatársa, majd társszerkesztője. 1943-tól 1952-ig a Pécsi Városi Könyvtár vezetője. 1944-ben megnősül, házasságából három lány születik. 1947-ben Baumgarten-díjjal tüntetik ki. 1947–1948-ban ösztöndíjaként öt hónapig a Római Magyar Akadémia lakója. 1949-től az első, Katkó István által, majd 1952-től a Szántó Tibor által szerkesztett második *Dunántúli* című folyóirat munkatársa. 1956-tól 1976-ig, nyugdíjba vonulásáig a Baranya Megyei Könyvtár igazgatóhelyettese. 1959-től 1965-ig, majd 1977-től tagja a *Jelenkor* szerkesztőbizottságának. 1957-ben és 1972-ben József Attila-díjjal tüntetik ki, 1985-ben Kossuth-díjat kap. 1986-ban Pécs díszpolgárává avatják. Több magas állami kitüntetés birtokosa. 1995. szeptember 13-án halt meg Pécsen.

² Csorba Győző: *Mozdulatlanság*, Kultúra Könyvnyomdai Műintézet Mayer A. Géza és Társai, Nemzetvédő kiadás, Pécs, 1938. A kötet felelős kiadója a szerző.

³ *A Nyugat* rendkívül elmarasztaló kritikát közölt a kötetéről: Jankovich Ferenc, 1939. I. 262–263.

amelyben „megmeredt a levegő”, s ahol a költő „éber-parazsas / színe-heve megdermedt”, csakugyan visszatetszőnek, sőt riasztóan halottnak bizonyult. (Egyébként az említett költő József Attila, s a vers, az *Egy halott költőhöz* 1937 végén, a gyász hír hatására keletkezett.) Olyan ez a kötetben felidézett világ, mint Hamvas Béla Sirius bétája *A láthatatlan történet* című kötetben, amely hideg és élettelen csillag, s ahol a holt részecskék sötét halomban fekszenek. Az *Antiquáriumban* című versben egy vegetáló, csonka családot látunk, ahol a megőszült anya „fekete hangon” említi két fiát: az egyik már halott, a másik most haldoklik. És a környezet: „Régi könyvek szakadt táblával, / össze-vissza és sorba rakva; / képek, hegedűk, érmek, pénzek / csöndes, ó-illatú csapatja” kupacokban, mint a Sirius bétán a megfagyott molekulák.

Egy költő sorsa a második kötetrel dől el jobbra vagy balra, mondják. A kudarcot vallott, ám az életmű startpontját mégis kijelölő első kötet után a második önálló könyv, *A híd panasza* (1943)⁴ valóban sorsdöntőnek bizonyult Csorba pályáján.⁵ A legfontosabb változást a címadó vers jelzi. Míg a pályakezdő kötetben, mint Tüskés Tibor megfigyelte,⁶ a szubjektum és a világ elválasztottságát éles határvonal jelölte két külön kibomló versfüzér között, itt viszont a megszemélyesített híd metaforikus szólamában – rapszodikus elégiává emelt panaszdalában – egyszerre hangzik az alany és a tárgy beszéde, ahogy a megismételt jelzők sugallata is egyneművé avatja a földet és a hidat. „Fekete földből nőtem, keserű földből nőtem én ki, / fekete ereimben keserűség kerengett”. A szubjektum tárgyiasult, a tárgy pedig személyes arcot öltött:

*Fekete földből nőtem céltalanul a levegőbe,
soká nem is sejtettem, milyen irányba tartok:
nehéz ködök mögött bújtak a túlsó partok,
lebámultam a vízre, s nem lettem okosabb belőle.*

*Suta gerendáimra keselyűk, varjak telepedtek,
ha valaki megindult rajtam, vesztébe tévedt,
cinkosának fogott a kárörvendő élet,
és egyre újabb-újabb hóhéri munkával lepett meg.*

A nem csupán megszemélyesített, hanem a személyt magába fogadó tárgy megalkotásának eszmei és poétikai jelentőségét kétféleképpen is megközelíthetjük. Filozófiai szempontból azt érzékelhetjük, hogy a tudat hálóként kapcsolja össze a dolgokat a szubjektummal, s ha nem tévedünk, ezt Husserl fenomenológiai álláspontjának megnyilvánulásaként könyvelhetnénk el, de ezen a nyomvonalon akár tovább is léphetünk, s az embert és a dolgokat összekapcsoló szövegbeli szituációt a „világban-benne-lét” (*In-der-Welt-sein*) jegyében értelmezhetjük, Heidegger fogalmisága alapján. Mondanunk sem kell, hogy nem feltétlenül Csorba, hanem a szöveg filozófiájáról beszélünk. Poétikai szempontból viszont, s most ez látszik fontosabbnak, Eliot felől közelíthetjük meg a verset, aki szerint a jó költészet tárgyiasítja az érzéseket, s a dolgok leírásán keresztül fejezi ki azokat, a „tár-

⁴ Csorba Győző: *A híd panasza*, Janus Pannonius Társaság, Pécs, 1943. A kötet címlapját Martyn Ferenc tervezte.

⁵ 1940-ben műfordításkötete is megjelent, amelyet ófranciából fordított: Hélinant: *A halál versei*. A kötethez Birkás Géza írt bevezető tanulmányt. Birkás Géza (1879–1951) irodalomtörténész, 1923–1940 között a pécsi egyetem professzora. A pozitivista iskola jeles képviselője. Fő műve *A francia irodalom története a legrégibb időktől napjainkig* (Bp., 1927). Pécsi vonatkozású munkája: *A régi Pécs külföldi útleírások alapján* (Pécs, 1938). Bővebben lásd: Nagy Imre: *Ötöröny. A pécsi irodalmi műveltség a kezdetektől a huszadik századig*. Pécs, Kronosz Kiadó, 2013. 176–177.

⁶ Tüskés Tibor: Csorba Győző, Akadémiai Kiadó, Bp., 1981, 29.

gyi megfelelő” (*objective correlative*) által. „Az érzelmenek művészi formában való kifejezése csakis a »megfelelő tárgy« megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, mely ennek a bizonyos érzelmenek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzelmi élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül fölkeltek az érzelmet” – írja Eliot.⁷ Ez esetben a tárgyi megfelelő megtalálása a leírás helyett beszélgetést eredményez a prosopopeia retorikai fogalomrendjében. A vers tehát „a híd panasza” által a létezés csonkaságáról beszél, s ami még súlyosabb üzenet, az együttlét vágyának átmeneti beteljesülése után a megsemmisülés önpusztító, keserű óhajáról:

*Jobb volna a homályos folyóba rogyini mindenestül,
mintsem az ürbe lógni és oktalan remélni,
jobb volna a puha iszapba halni térti,
hogy fodrozódás nélkül folyjék rajtam a víz keresztül.*

Az „ürbe lógó” félbeszakított híd képe után marad a néma ósanyag, a víz. Fodrozódás, az élet nyoma nélkül.

Am ez mégsem a Sirius béta dermedt világa már. A megsemmisülés csupán a beszélő vágya, vagyis a hang nem némul el, s maga a beszélgetés létértelmezésként funkcionál. Ez erősödik fel a korai pályaszakasz másik nagy versében, a *Szóalj meg bennem!* című költeményben, amely az életmű egyik csúcsteljesítménye. A szöveg a Jonathan Culler által a poézis kulcsfogalmának tekintett aposztrophé jegyében ölt maradandó formát.⁸ A megszólítás ezúttal sajátos kettőshangzat: a beszélő Istent szólítja meg, de a versre hangolt olvasó nevében is.

*Verembe nem dönts, hegyre sem emelsz,
nem hajtogatsz mint friss-kezű szellő a nádat,
nem törődsz velem, Istenem,
sorsom mélyén hallgatsz, mint föl nem robbant
bomba aluvó vizek mélyein.*

A vers kettős élmény kifejezése. A magára hagyottság árvasága és a megváltó inspiráció vágya összefonódva formálja a szöveget, amelynek beszélője sem a verembe esett ember (2Móz 21,33) balsorsában, sem a hegyi beszéd hallgatójának örömeiben nem részesül. Az egzisztenciális magára hagyottság és létbevetettség a törvények elvesztésének hiánytapasztalatával jár („normáim elmentek veled”), ám a lélek a hallgató Isten hiányának, csendjének állapotában még őrzi magában a büntudat kegyelmét: „lapulok, bújok, pislogok csönded szemébe”. Egy kulcsfontosságú igei metafora a bábeli torony képzetét idézi – „Tornyosodik a bűn a szívemen” –, de a gőgös építmény mégsem belül, a szívben épül, mintegy képletesen, hanem az igei metafora révén valóságosnak érzett, roppant súlyával magát a szívet terheli. A keretes szerkezetű, a cím által jelzett kiindulópontoz visszahajló szöveg az utolsó, negyedik strofában megismétli az Isten hangja iránti kérést, s a „nem törődsz velem” panaszára a „törődjél velem Istenem” kérése válaszol. A szöveg befejező szakaszában felbukkan, szóismétlés által nyomatékosítva a szél motívuma, amely ezúttal a pünkösdi élményhez kapcsolódik (ApCsel 2, 1-2). A beszélő Isten hangjának megszólalását belül várja, a lelkében. Korábban feltett kérdésünkre most kapjuk meg a választ: a szél Isten üzenetét hozhatja, az ő remélt hangja törheti át a némaság buráját. A bensőséges

⁷ T. S. Eliot: Hamlet (ford. Takács Ferenc), in: *Uő: Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, Gondolat Kiadó, Bp., 1981, 73–79., 77–78.

⁸ Jonathan Culler: Aposztrophé (ford. Széles Csongor), *Helikon*, 2000/3, 370–389.

Isten-élmény vágya a szubjektum és a megszólított, a beszélő és a címzett egységének óhaját fejezi ki, s bizonyos értelemben a kereső már megtalálta azt, akire vágyott, s ily módon a szövegben két hang találkozásának élményében részesülünk. Az aposztrophé ezúttal is többszólamú.

*Szólalj meg bennem, régen-hallgató!
mozgass meg, légy szél, szél, ami voltál egyszer,
törődjél velem, Istenem!
mindegy: veréssel, vagy simogatással,
csak érezzem, hogy van hozzám közöd.*

Úgy tűnik, hogy *A híd panasza* domináns témáját, a lírai én haláltapasztalatát megfogalmazó szövegek a kötet létértelmező verseinek szólamával nem szervesen összetartozó vonulatát képezik a kötetnek, legfeljebb csupán azok párhuzamos motívumát alkotják. Ennek a hangnak a komor morajlása mintha elfedné a panasz hangját és a könyörgő felszólítás beszédét. Mert létezhet-e fájdalmasabb élmény, mint annak a fiatal lánynak a sorsa, aki „[m]ost lefeküdt, a hátára feküdt le, [...] aszott testére vőlegényként / ráfeszült a rossz halál.” Az idézett *Carmen lugubre* már-már morbid képe a halálos násszal még fagyos el-lentétre is talál a *Levélnék* a tájra vetett döbbsé pillantása által: „És a fák, a fák! / zörgő csontvázként állanak / egy nagy-nagy anatómián.” Ez Csorba létértelmezésének sötét szólama. Ám ami a hétköznapi élet közegében megfogalmazódó közhelyek által volta-képpen a haláltól való elfordulást, a halál lefedését és elhárítását szolgálja, az a poézisbe való áttemelés, a megformálás révén már eltökélt szembenézés a ténnyel. Annak tudatosítá-sa, hogy emberi létezésünk halálra szánt, de egyszersmind halálhoz viszonyuló lét. (Heidegger nyelvén: *Sein zum Tode*.) És aki az eszmélkedésnek erre a magaslatára ér, annak feje felett elhangzik az aggodalom kiáltása:

*Jusson eszedbe: meg kell halnod,
boldog sötétbe hullanod,
egész-magaddal hullj és halj ott
mint példás-szép halott,
ne összevissza-feledés
kényére bízd a sorsodat,
rejtőzz el, légy merész!*

A *Tanács* idézett szövegében a Csorba sajátos szóösszetételeinek példaként felbukkanó *egész-magad* kifejezést megítélésem szerint filozófiai fogalomként kell értelmezni. Amikor a személyes névmást a szöveg visszaható névmással váltja fel, e szócsere által a vers az eszmélkedés magasabb szintjére jut. Az én (*Ich*) öntudatra ébredt lényegiségét fejezi ki a magam (*Selbst*), önmagam, sőt az egész-magam kifejezés, vagyis az önmegszólító gesztus által megkívánt második személyben az „egész-magad”. Ebben az esetben a „rejtőzz el” önfelszólítás a partikuláris én-nek a tudatos önmagába való belerejtését jelenti, igényli, amihez egy másik aposztrofáló gesztus is társul: „légy merész!” Ez az a kiáltás, amely a lelkiismeret, a gond, az aggodalom hangja, hívása, amely a felhívottat, mint Heidegger mondja, „felszólítja önmagára”. „A halálban a jelenvalólétnek éppenséggel vissza kell vennie önmagát.” Mert a halálra gondolás „nem más, mint az önmaga számára egzisztensen átláthatóvá vált lelkiismerettel-bírni-akarás.”⁹ Magasrendű időtűdat, amely éppen a halál tudatosítása által a világgal és önmagunkkal, az életünkkel történő tervező

⁹ Martin Heidegger: *Lét és idő* (ford. Vajda Mihály et al.), Gondolat Kiadó, Bp., 1989, 462., 512–514.

bánásmódra késztet. Ily módon válik Csorba Győző halálpoétikája, azaz a poézis szintjére emelt haláltapasztalat – a halálhoz viszonyuló szabadság által – hiteles életüzenetté. Aminek fényében a halál akár áldott is lehet, miként az *Ijessz rám* című versben, mert immár az autentikus lét nélkülözhetetlen feltétele.

*Áldott halál, te szent, mégis: kérve kérlek:
ijessz rám, nyúlj felém: hibbanjon már a mérleg,
ijessz rám, nyúlj felém: remegjek, sírva féljek –
élettelen halál, segíts hozzá, hogy éljek!*

A *híd panasza*t négy évvel később, 1947-ben követte Csorbának a kritikai áttörést jelentő harmadik kötete, a *Szabadulás*.¹⁰ „Legutóbbi verskötete, a *Szabadulás* valamennyiünk számára meglepetés volt: egy új és nem remélt tehetség mutatkozott be lapjain” – írta Sötér István nevezetes, *Négy nemzedék* című antológiájában az ott közölt három Csorba-vers (*Kit nyugtalan ágyad, Vers Rómából, Szabadulás*) elé írt magvas bevezetőjében.¹¹ Csorba versei a kritikust a korai Barcsay-képekre emlékeztetik. „Mintha alacsony, fekete felhőkkel borult volna el a szürke, délutáni táj: ebben a sötétségben új érvényt nyerne a színek, lidérces fények gyúlnak ott, ahol eddig szelidségükben jelentéktelen lapályokat láttunk, a valóság értelme kifordul, s a monoton felület alatt meglátjuk a vad, tarka bélést: de mindezt is a leszakadni kész felhők fekete fátylába fojtottan.” Sötér szerint a képek mögött „lenyűgöző nagy ódai hang készülődik, mint fekete felhők mélyén az egyelőre csak morgó, tompán dobbanó vihar”.¹² A portrérajzoló kritikus lényegre utaló megfigyelése – „a valóság értelme kifordul” – a létszemléletnek arra a szellemi metamorfózisára céloz, amelynek alapját *A híd panasza* szövegei képezték, ahogy az ódai hang is felcsendült már a *Szólalj meg bennem!* című költeményben.

A *Szabadulás* verseinek fő motívuma a köd. A tél „békéje omló köddel vándorol” (*Tél*). „Távoli dallamként foszlik darabokra a köd” (*Naplójegyzet*), s a beszélő „a cérnaszálon hintázó pokol” rémületében úgy érzi, „pár napja már veszett az életem, / és omlik, mint a köd” (*Mint a kút*). Mintha a világon minden rejtett, beburkolt, befedett lenne. Hogyan értelmezhetjük ezt a félhomályban derengő világot? A költő talán visszalépett az *Ijessz rám* előtti szituációba? Ha kérdésünkre a választ keressük, a sötét felhők és a ködök mögé kell néznünk, s akkor rájövünk, hogy valójában a jelenvalólét drámája folytatódik itt, konokul és következetesen. A lírai én küzdelme véget nem érő folyamat, újra és újra sorra kerül, ismételten lezajlik, a beszélőnek más összefüggésben, más nézőpontból szemlélt kihívásokkal kell fáradhatatlanul szembenéznie. A *Szabadulás* többszólamú kötet. A versbeli alanynak számolnia kell az időtudat nélküli, szorongástól mentes hétköznapi lét korábbi tapasztalatának csábításával, amelynek érzelmi vonzáskörében a megszerzett időélmény veszteségként csapódik le az emlékező tudatban. Erről vall a költő az *Egy hülyéhez, gyermekkori barátomhoz* című versben, ahol a megszólított „Áll az időben, s áll az idő bennem, / Mint ki a jég közé fagyott, és kiben jég mered.” Ezzel a gyanútlan dermedtséggel szemben a beszélő a talajt vesztő elsodortatás állapotát érzékeli: „Váltott lovakkal visz a végtelenbe / engem egy hallgatag sereg.” Ezek a tudatválság órái. A vers Csorba Győző József Attila-élményének különlegesen szép példája. Éppen azért, mert úgy idézi fel a *Talán eltűnök hirtelen* kezdetű vers létösszegző sorainak gondolatmenetét, hogy az ellenté-

¹⁰ Csorba Győző: *Szabadulás*, Batsányi Társaság, Pécs, [1947].

¹¹ Sötér István: *Négy nemzedék. Élő magyar költők*, Parnasszus, Bp., 1948, 247. Megjegyzendő, hogy az antológiában közölt egyik Csorba-költemény, a *Vers Rómából*, amely a költő öthónapos (1947–1948) római tartózkodásának élményéből származik, nem a *Szabadulás*ban jelent meg, hanem *A szó ünnepe* (1959) című kötetben.

¹² Sötér, i. m., 247–248.

tező szerkezet értékrendjét megfordítja. Míg ott az időtudat nélküli, óvatlan ifjúság, a „zöld vadon” vétkének baljós következményéről van szó, itt a „bolond siető” kesergi az egykori „buján virágzó rét” elvesztését. Íme, József Attila:

*Ifjúságom, e zöld vadont
szabadnak hittem és öröknek
és most könnyezve hallgatom,
a száraz ágak hogy zörögnek.*

Csorba Győző, aki a tíz éve halott költő két jellegzetes motívumát, a homokos sík tapasztalatát és a bolondság önvádját is finoman belerejtette a szövegbe, az előbbi idézetre így felel a maga ellenstrófiájával:

*Bolond siető, mért kellett a puszta
homokra jutnom oly buján virágzó rét után? –
Most jajgatok, mint jégesőn a gazda
vagy katona vesztett csatán.*

Mint látjuk, Arany János nevezetes szőlősgazda-hasonlata is feltűnik a rendkívül rétegzett és a szövegek közötti lebegés hangulati árnyalatait gazdagon kibontó versben, s ez a költő fájdalmasan dacos küzdelmének összetett motívumrendjére irányítja figyelmünket. A *Naplójegyzet* kicsengő szólama a „kavargó mozgás édes nyugalommá” enyhülése, ami halálvágyként hangzik az Hélinant szellemének ajánlott *Új Halál-versek* című ciklusból, máskor viszont inkább a fenyegetettség és a kiszolgáltatottság félelme szólal meg: „az éjszakának réme-árnya / rád-élesíti késeit”, olvassuk *A menekülőben*. Ám ez a költemény, a költő nagy verseinek újabb darabja, ugyanakkor le is számol a „buján virágzó rét” naiv-ártatlan vágyával, s drámai erővel, önmegszólító formában, hosszan zengő, 9+8-as tagolású, tizenhét szótagos jambikus sorokban közvetíti az önmaga időbeli létének tudatára ébredt személység hangját. Az első sor után megtorpanni látszik a szöveg (ahogyan az utolsó sor előtt is), ám a sorkihagyás ezúttal az önmegszólítás gesztusát nyomatékosítja, ami után (s előtte) törés, megtorpanás nélkül árad a szöveg, emocionális telítettséggel, de az intellektus fegyelmével, amit a következetesen alkalmazott cezúrák a letisztultság és rendezettség nyugalmával érvényesítenek. A megszenvedett életfilozófia higgadt, egyszersmind ellenállhatatlan retorikáját, lüktető ritmusát jelzi az a formai megoldás is, hogy a költő, aki mestere az áthajlásnak, a versmondattal egyik sorból a másikba történő átíveltetésének, ebben a viszonylag hosszú, 40 soros versben csupán két enjambement-t alkalmaz. A vers érzelmi-gondolati csúcspontját képező szakasz az autentikus lét számvetése:

*Körötted, a világ szegélyén hunyorgó lámpák rezgenek,
mint holt körül a gyertya-lángok – talán halott vagy már te is.
Nem fény e fény, csak ócska pótlék, mit a szokás gyújt, semmi több,
az egy-szövéssű némaságban csöpp jajkiáltás itt meg ott.
De mégis: ez tiéd egészen, s ha büszkeségre éhezél,
szegénységedbe burkolózhatsz sajtó arany-palást helyett.
A térded egy irányba hajlik: az út is egy irányba visz,
miből kinőttél, dobd a tűzre, s vállald a rád-szabott ruhát.*

A töprengő tudat abból kiindulva, hogy a halál mindig küszöbön áll, előrefutva az időben, gyertyalángok és elfojtott jajok hangulatában vet számot lehetőségeivel, s fogalmazza meg az autentikus lét számvetését. Szegénység ez, de gazdag szegénység. Olyan álla-

pota a létnek, amelyben felismerhetővé válik az élettelen dolgok rideg fenségével szemben a halálra szánt létezők méltósága, és ezzel együtt megszólal az irántuk érzett részvét hangja. Ami egyúttal vállalt költői feladat: „Ne szeress senkit, csak a múltot! / Azt, aki fölkel, pár suta lépést tesz, s lerogy újra, / messze kiáltja jáját: úgy érzed, szíved üvöltött.” (*Csak a múltot*)

A *Szabadulás* olyan, mint egy polifon zenei építmény. Ellentétes szólamokból, diszsonáns akkordokból integrált harmónia születik benne: „egy új és nem remélt tehetség mutatkozott be lapjain”, ahogy Sötér írta. (Amihez a magunk részéről ismét hozzá kell tennünk, hogy ez a tehetség már *A híd panaszában* is hallatta hangját.) Lengyel Balázs a költő verseinek intellektuális telítettségét, a vívódó keresés sokoldalúságát méltatta.¹³ Csorba Győző halálpóetikájának életüzenete, új tartalmakkal gazdagodva, megszólal majd a költő lírájának 1955 utáni szakaszában is, kivált a remekbe formált *Séta és meditációban*, ám ez már egy másik tanulmány témája lesz. Most térjünk vissza gondolatmenetünk kiindulópontjához, az *Ocsúdó évek* című könyvhöz.¹⁴

A kötet lírai önéletrajz, amit a mű alcíme ki is nyilvánít, amelyre nézve érvényesnek látszik a műfaj Philippe Lejeune által adott meghatározásának két fontos eleme. Az egyik: olyan elbeszélés, amelyet „valódi személy ad saját életéről, a hangsúlyt pedig magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.” A másik: a lírai hangú elbeszélő önmagáról vall, ezt „az első személy használata jelzi.”¹⁵ Mindazonáltal a beszélő és a főhős mégsem tekinthető azonosnak, hiszen egy érett, közel negyvenéves költő visszatekintve, nem kronologikus rendű, inkább intuitív lelki utazás keretében számol be gyermekkori élményeiről. Éppen e kettős én közti ívfeszültség eredményezi a kötet lírai-intellektuális telítettségét. Ezt a hangulatot tíz soros, stanza-variációnak tekinthető, 10, 11 szótagos jambikus sorokból álló strófáknak az eseményekkel kapcsolatos ironikus fölénye erősíti. A korábbiakból kitűnt, hogy Csorba haláltémáját nem életrajzi tényezőkből vezettük le, hanem magasrendű poézisbe emelt intellektuális eszmélkedés, egzisztenciális létfilozófia közegébe helyezve értelmeztük azt. Ismét jelezzük, hogy nem (a filozófiai szempontból egyébként tájékozott) Csorba, hanem a Csorba-versek bölcséletéről beszélünk. Ezzel együtt nyilvánvaló, hogy az életrajzi háttérben inspiráló, az eszmélkedést befolyásoló módon jelen voltak a haláltapasztalat eseményei, jelenségei. Ilyen a temetőközelség élménye, a sírkert játszótérként szolgáló helyszíne, Aranka néjének halála, valamint az apa betegségének, korai elvesztésének fájdalma, gyásza. Sajátos lelki deficit, hiányérzet körvonalázódik: a költő sokkal többet beszél a halottakról, mint az élőkről. Ám ez csupán a téma első szintjén van így. Az eltávozottak túl vannak az életnek az *addig* szóval jelölt határpontján, s már nem változtathatnak sorsukon. Arra figyelmeztetnek, hogy az idő olyasvalami, amit az ember teljesít be. És a beszélő, emléküket felidézve, hangot kölcsönöz nekik, beszélgeti őket. Az élő és a holtak viszonyában a szöveg alanya a létezésének kihívásaira tervvel, feladatvállalással válaszol. A *csak addig* titka felnyílik a vers által: „csak addig éljek, amíg él az ének”, hangzik a szöveg 101., azaz CI. strófájában, mert a versszakok római számozásával a költő méltóságot ad a szövegnek, emelkedetté teszi a beszédet, egyszersmind a kulturális hagyományokhoz köti. Ebben az időtávtatban a vers *énekké* lényegül át, s az énekmondás hagyománytörténetében a szövegbe természetesen simuló „világ világa” metafora idézet is, az első ismert magyar vers, az *Ómagyar Mária-siralom* visszhangja, amelynek rezgésében kétszer bukkan elő, jelzőként és jelzett szóként is, az *igézet* szó. Mert már maga az idő beszél, a személyes és a közös múlt. Itt, a jelenben. Az *addig* előtt, a *csak addig* tudatában, a tervezés, s immár a megvalósulás méltóságával.

¹³ Lengyel Balázs: *A mai magyar líra*, Officina, Bp., 1948, 92.

¹⁴ Csorba Győző: *Ocsúdó évek. Önéletrajzi költemény*, Dunántúli Könyvkiadó, Pécs, 1955.

¹⁵ Philippe Lejeune: *Önéletrajz, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból* (szerk. Z. Varga Zoltán), L'Harmattan, Bp., 2003, 18–19.

Az *Ocsúdó évek* határkő a költő pályáján. Számvetés és összegzés. De a későbbiek szempontjából az emlékek szellemi archívuma, amelynek normát és elvet parancsoló *arkhónja* maga az Idő, *scholarja* pedig a lírai én, aki a kibúvók és illúziók nélküli élet ének-ké formált lehetőségének birtokosaként a letéteményezés helyére már most is rámutat, de végleges érvennyel majd a *Séta és meditációban* fogja kijelölni.¹⁶ Amennyiben az értelmező maga is vállalja a *scholar* szerepét, akkor a bevezetőben feltett kérdésre adandó válasz úgy is megfogalmazható, hogy Isten az Idő által hallatja hangját.

Csorba Győző eddigi pályaszakaszára poétikai szempontból visszatekintve megállapíthatjuk, hogy a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez, illetve az *Ezüstkor* gárdájához szorosan nem kapcsolódó, leginkább még talán Jékely Zoltánnal rokonítható költő a maga egyéni útját járta.¹⁷ A *híd panasza* legfőbb költői eredménye, hogy a *Mozdulatlanság* élményszerű, átélt konkrétumaitól a tárgyi korrelatívok áttételes, intellektuális én-megalkotásához jutott el. A *Szabadulás* versei pedig – „az életbizalom és vereségtudat meg-megújuló küzdelme és katarzisba vetett reménye” által¹⁸ – azt sugározták, hogy a hiteles személyiség nemcsak önmegvalósításra képes, de a létnek az emberi öntudatfejlődés adott szintjén történő intuitív értelmezésére is alkalmas. Az *Ocsúdó évek* beszélője azt is kifejezésre juttatta, hogy – a merész képalkotással és egyéni grammatikai megoldásokkal fellazított mondatstruktúrákkal együtt – hisz az én és a dolgok nyelv általi megragadhatóságában. Anélkül, hogy a lírai modernitás egymást követő fázisainak meghatározó értékminőséget tulajdonítanánk, úgy véljük, hogy Csorba Győző költészetének eddig vizsgált szakasza a klasszikus modernség kései fázisa jegyében formálódott.¹⁹ A formákba kényszerített személyesség, az integritás és a szólamokra bomlás között egyensúlyozó én-felfogás, valamint a referencialitástól eloldódó reflexivitás olyan líraszemléleti eredmény, amely biztosítja az elért poétikai eredmények további megszilárdítását, de nyitott a késő modernség irányában is: „front és fészek”. De ez már egy másik tanulmány tárgya.

¹⁶ Jacques Derrida: *Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió.* / Wolfgang Ernst: *Archívumok morajlása. Rend a rendetlenségből* (ford. Bereczki Péter – Lénárt Tamás), Kijarat Kiadó, Bp., 2008. Saját archívum-értelmezésünkről: Nagy Imre: *A második kapu. Bertók László kései lírájáról*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2015, 39–50.

¹⁷ Rónay László: *Az Ezüstkör nemzedéke*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1967. A *Nyugat* harmadik nemzedékével és az *Ezüstkor* csoportjával foglalkozó szerző, mint erre Tüskés Tibor is felfigyelt (Tüskés 1981, 13.), Csorbát meg sem említi, ezért könyve esetünkben leginkább viszonyítási pontként, háttéranyagként jöhet számításba.

¹⁸ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Bp., 1993, 71.

¹⁹ Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire zur Gegenwart*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1956, 10–16., 107–154.

GÖRBÜLŐ IDŐBEN

Kezdetben volt a feltétlen tisztelet. Már mint Csorba Győző iránt. Amikor 1968-ban Szederkényi Ervin jóvoltából, főállásom mellett szerződésesként bekerültem a *Jelenkor* szerkesztő bizottságába, bár szerény tiszteletdíjaimért jószerével kézirat-lektorálást végeztem, de ott ülhettem a havi egyszeri, kedd esténként tartott szerkesztőségi összejöveteleken. Ami valójában jóízű dumákat rejtett, ki-ki alapon szervírozott némi hideg harapnivaló és tisztességes borok kíséretében. A „szeánszokon” gyakorta megjelent Csorba Győző is, mert Szederkényi Ervin diplomáciai érzékkel, irodalomtörténeti judíciummal és őszinte emberi nyitottsággal mindig meginvitálta, hogy a formális titulussal akkor a folyóirathoz nem kötődő költő egyéniségével, szellemiségével részt vegyen az újraépítkező lap karakterének formálásában. Csorba Győző visszafogottan, tudását nem fitogtatva mondta el véleményét kényes kérdésekről is. Mindent tudott Pécsről s a legendáriumáról. Az utóbbi legalább olyan fontos a vonzerő fenntartásában, mint egy város anyagi feltételei, intézményi szerkezete. A külső szemlélőnek talán szigorúan szép férfiarc nemegyszer majdnem könnyezve elfúlt a nevetéstől, ha fura figuráról vagy irodalmi ugratásokról mesélt, amelyeket jobbára a városból eltávozott generáció olyan tagjai „koreografáltak”, mint Szántó Tibor s főként Galsai Pongrác. Meg kell hagyni, később Lázár Ervinéknek is voltak „szíporkáik”...

„Szerkesztőgyakornokságom” iránti – jobb kifejezés híján – semleges udvariassága akkor oldódott, amikor többször is interjút készítettem vele későbbi kenyéradó lapomnak, a *Dunántúli Naplónak*. Aztán elkövetkezett a „beavatás” is, amikor felajánlotta a per-tut. A közvetlenebb viszony dokumentuma az 1970-es *A lélek évszakai* című válogatott kötetébe írt ajánlása: „Marafkó Lacinak, fiatal költőbarátomnak szeretettel ajánlom.” Merthogy akkor jómagam még költői ambíciókat is tápláltam. Az induláskori tisztelet természetesen mindvégig megmaradt bennem, sok más érzéssel gazdagodva.

Az utóbbi kötet adta az alkalmat, hogy 1970-ben Csorba Győzőt köszöntve az ifjúkori barát, Weöres Sándor is megjelent Pécssett feleségével, Károlyi Amyval. A közös esten s a tanárképző főiskolai beszélgetésen elhangzott több olyan gondolat, amelyet érdemes felidézni. Weöres Sándor: „Most, amikor mindketten túl vagyunk az ötvenedik éven, oeuvre-jéről egészen bizonyos, hogy a magyar irodalom nagy kincse marad. /.../ Nem dinamikus, hanem statikus erő rejlik benne.” Feltettem egy kérdést a három költőnek: „Minden szuverén költői világ mögött meghatározott költői magatartás rejtőzik. Hogyan érzik, csak az lehetett az egyetlen magatartásforma, amit választottak?” Weöres Sándor felvillanyozva rögtön magához ragadta a szót: „Minden lehetett volna másképpen is. Furcsa dolog, hogy a lehetőség mennyire polifon, de a megvalósulás homofon. Lehetett volna ezerféleképpen, de csak egy tudott bekövetkezni”. Csorba Győző: „Emberi magatartásformát mondanék, mert az ember nem okvetlenül jószántából és tetszése szerint választ, s a legkülönbözőbb tényezők, külsők és belsők determinálják. Ha az ember ezeket a tényezőket nem ismeri fel, előfordulhat, hogy tudat alatt azt hiszi, hogy egy másikat is választhatott volna, mert elméletileg a rendelkezésére állott, de a valóságban a különféle variációs formák közül az az egy adatott meg neki”. Károlyi Amy: „Hogy milyen sorsa lesz, az alkatilag törvényszerű. Vannak határhelyzetek, amikor választani lehet, amikor kívülről van felajánlva a sors alakulása. S ezt a véletlen szabja meg”.

1975 őszén váltam meg Pécestől. A fővárosi újraaklimatizálódás eléggé igénybe vett, de születésnapjáról nem feledkeztem meg. Erre jött kézzel írt válasza:

Pécs, 76. nov. 6.

Kedves Laci,

jölesett, hogy gondoltál rám. Köszönöm jókívánságaidat. Nem öröm 60 évesnek lenni, de mit csináljon az ember.

Valóban megleptél „titkoddal”. Sajnálom, hogy abbahagytál. Szederkényi Ervin ugyanis még mindig az „elkezdés” stádiumában van, s így esek majd két szék között a pad alá.

Nem írtál arról, hogyan érzed magad, mit csinálsz. Az *És paródia-pályázatán* ugyan olvastalak, de ezen kívül alig tudok rólad valamit.

Talán valamikor sikerül találkozoznunk. [...]

A levélben említett titok magyarázatául jócskán vissza kell nyúlni a pécsi időszakba. A napilapos, állandó feladatkényszer, majd az egyetemi lap, az általam elindított *Universitas* szerteágazó szervezési munkái mellett és mögött szerettem volna romolhatatlan értékekhez is kötni, így először arra gondoltam, hogy Csorba Győzőről kellene kisonmonográfiát írni. Nem beszéltem neki a tervemről, bár az anyagot gyűjteni kezdtem. Menet közben – talán bocsánatos bűn – Weöres izgató szellemi univerzuma ragadott meg, s úgy véltem, a meghatározó pécsi évtizedét (1933–43) kellene feldolgoznom. S hogy külső tényező (határidő) is figyelmeztessen a rendszeres kutakodásra, a doktori disszertáció tűnt a megvalósítás alkalmas formájának. Az anyaggyűjtés – itt nem részletezhető munkahelyi lekötöttség s egyéb okok miatt – csak a költő pécsi évtizedének külső körülményeire korlátozódott, miközben nem tudtam eleget tenni az ELTE-n a kijelölt témavezetőmnél, Kardos Tibor professzornál, Weöres ifjúkori pécsi barátjánál az időarányos konzultációs, részfeladat-teljesítési követelményeknek.

Tehát a születésnapra köszöntő levelemben kottyantathattam ki a titkot, az eredeti kutatási szándékot. S nekem pedig akkor derült ki, hogy Szederkényi Ervinnek szándékában áll Csorbáról nagyobb munkát írni.

A Weöres Sándor pécsi évtizede (Életrajzi vázlat) című dolgozatrész végül a volt egyetemi professzorom, Király István szerkesztette *Irodalomtörténet* 1977/2. számában jelent meg. A különnyomatból küldtem Csorba Győzőnek is, erre jött a kézzel írt válasza:

Pécs, 77. nov. 11.

Kedves Laci,

köszönöm a Weöres-írást. Jó, megbízható dokumentum. S hogy mennyire hasznos is, mutatja: máris akadnak tisztázatlan pontok W. S. életében. Bár azt hiszem, ezeket nem szabad úgy hagynunk, ha a költő még él és megkérdendő.

Gondolok itt W. S. egyetemi beiratkozására, melyről a lábjegyzetben úgy beszélsz, hogy „az adatok itt ellentmondóak”.

Fülepről beszélvén betegségét említed nehéz természete okául. Mi volt ez a betegsége? Nem lehetett súlyos, ha több mint nyolcvan évesen halt meg. Személyesen is ismertem, én semmiféle betegséget nem észleltem nála.

Blaskovich Iván *nem* alispán, hanem főispán volt.

Bajcsa András felesége, Hanna (nem kell idézőjelbe tenni!) W. S. unokatestvére volt és van, Blaskovich Iván leánya.

„A vers születése” nem a Pannonia különszámaként jelent meg, hanem a Pannonia egyik számában, majd utána doktori disszertációként 1939-ben.

Jó lenne, ha dolgozatodat továbbírnád. Most még lehet találni adatközlőket. Akár a Bpen élő Kopányi Györgyöt (Rádió, Dramaturgiai Osztály), András Endrét (Bp. Beloiannis u. 6. [/?]), akár a pécsieket.

Hogy vagy különben?
Itt semmi újság. Élünk.
Baráti üdvözléssel: Csorba Győző

A Magyar Nemzetnél, ahova 1981-ben kerültem, 1986 kora nyarán – miután politikai meg-
orrolás után leváltották az irodalmi szerkesztőt, Berkes Erzsébetet – olvasószerkesztői
munkám mellett körülbelül egy évig rám bízta az irodalmi oldalak gondozását is.
Természetesen Csorba Győzőtől is rendre kértem kéziratot, többször küldött is.

*Kedves Laci, küldök végre valamit. Alig írok, nem érzem jól magam. Jókívánságaidat köszönöm.
Berkes Erzsinek kézcsókom.*

Öllelek:

Pécs, 86. nov. 6. Csorba Győző

Hetvenedik születésnapját a lap november 21-i számában a *Drága barátom* című verse és
Kabdebó Lóránt cikkének közlésével ünnepeltük. Korábban, november 12-én az ifjabb
generációbeli Kelemen Lajos tisztelgett előtte (*Folyamat [A 70 éves Csorba Győzőnek]*).

1987-ben – némi alkotói nyugalmat remélve – ajánlást kértem tőle a Soros-ösztöndíj
elnyeréséhez, mert egy összegző regényt szerettem volna tető alá hozni. „Kívánom, hogy
szerencséd legyen” – írta az ajánlás melletti levelében. Rajta kívül még egy Kossuth-díjas
ajánlóm volt, de az ösztöndíjat végül is nem kaptam meg. A regény (*Időprés*) a gyakran
napi 12-16 órás ügyeletekkel járó szerkesztőségi munka mellett készülgetett, s csak 1995-
ben jelent meg.

Csorba Győző 1987-ben műfordítói tevékenységéért Áprily-díjat kapott.

Az alkalom eszembe juttatta, hogy Pécsen 1971 októberében látogatást tett Jevtusenko
és Alekszandr Mezsirov, akinek *Búcsú a hótól* című verseskötetét teljes egészében Csorba
fordította. Több vers eredetijének és nyersfordításának értelmezésében jómagam, aki
orosz szakos is voltam, némi segítséget nyújthattam neki. Mezsirovot évekkel korábban
egy költőtálalkozón ismertem meg, s a rokonlelkek a nyelvi nehézségek ellenére összebarát-
koztak. Egészen megható volt, amikor a *Jelenkor* szerkesztőségi szobájában a két költő
kezet fogott, nem szóltak egymáshoz, de a tekintet, a testbeszéd mély egymásra hangolt-
ságról tanúskodott. (Talán nem lényegtelen apróság: a kevés beszédű Mezsirov rendkívü-
li módon dadogott, valószínűleg valamilyen korai trauma következtében.) S azokban az
időkben nem közömbös Jevtusenko zárszava a két vendég tanárképző főiskolai estjén,
amelyről a *Dunántúli Napló*t tudósítottam, és az első mondatot főtárgyban hozta a lap:
„Neveljék sok sikerrel nagy nemzetüket. Igen, nagy nemzetüket, mert kis nemzetek nin-
csenek, csak kis emberek vannak.”

Csorba személyesen tervezte átvenni Budapesten a műfordítói elismerést. Mivel tud-
tam, hogy a fővárosban eléggé idegenül mozog, a közlekedés, a nyüzsgés és az ismeretlen
környezet lelkileg megviseli, felajánlottam, hogy kalauzolom a városban, elkísérem a
Szovjet Irodalom szerkesztőségébe is. Ez volt az utolsó személyes találkozásunk. Leveletet,
főként kéziratüggyben, még többször váltottunk.

Kedves Laci,

itt küldök egy kéziratot. Remélem, megfelel. Köszönöm, hogy gondoltatok rám.

*Berkes Erzsikének kézcsókom küldöm, Téged baráti szeretettel köszöntelek, s kívánok mindket-
tőtöknek szép karácsonyt és boldogabb újévet, mint amilyen lesz*

Pécs, 90. dec. 8.

Csorba Győző

Figyelme az egészsége meggyengülésével sem lankadt. 1991-ben megjelent esszékönyvecskémre válaszolta:

Kedves Laci,

köszönöm szépen ajándékodat, a szellemes című „Az utókor inspektorá”-t. Nagy élvezettel olvastam, mert a többnyire rövid kis írások érdekesen, jól vannak megírva, s a könyv tematikája roppant változatos.

Egy-egy írásod különösképpen megfogja az olvasót: valósággal izgalmas.

Dicséretes a könyvben a megírás könnyedsége, a természetes stílus. Szeretném a könyvből kiemelni, hogy némely írásod bizonyára nagy utánjárást, sőt kutatást igényelt, de az olvasó ezt alig veszi észre.

Különösen köszönöm azt, hogy rólam is írtál, s hogy Weöres Sándorék olyan előkelő módon szerepelnek a könyvben. S itt még azt is szeretném hangsúlyozni, hogy milyen kitűnő érzékkel rajzoltad meg a köznapi Weöres Sándort.

Hogy vagy? Én gyöngén. A szó elsődleges értelmében „esendő”, s ehhez járul még, hogy szinte állandóan szédülök. Megöregedtem...

Könyvedhez gratulálók; további jó munkát kívánok

Pécs, 1991. április 31.

a régi barátsággal

Csorba Győző

Ui.: Kézze! Nehéz lett volna megírnom ezt a néhány sort is, ezért kértem Nejemtől, hogy szedje elő a gépet. Cs. Gy.

Megrendítő, szinte búcsúzásnak beillő mondatok – kötetcíméből elorozva – a „görbülő időbe” záruló költőtől. A személyes kiszolgáltatottság fájdalma akkor is szívbe markoló, ha költészetében mindez már előbb a felülemelkedés egyetemes dimenziójába jutott. Ahogy már az *Ocsúdó években* megfogalmazta: „E vers se más: csata az elmúlással!”

Páris, 16. nov. 6.

Kedves Laci,

Ísterekt, by gondoltél van. Köösöm
jövönapaidat. Nem ööm 60 évemet lemmi,
de mint imaljon a emekt.

Valóban megkeptél „titkoddal”. Sajná-
tom, by albravartál. Fiedeslégi Évöm nyanis
még mindig a „elrendés” stadionnelben van,
s by ocl majd lét het börtöl a pad alá.

Nem ístél arról, byan érezt megad,
mint imalék. A. E. paródia - páfáretán
nyan olvostalál, de emm kóvöl alig tudt
vólat velarint.

Talan valamikor íkóvöl találko-
munk.

Köösöm jövönapaidat ismellekén,
Fiedesléket hévöbom, Fiedesléket útvöreltem
útvöbom, börtöl heróttel:

Csorba Győző

Kedves Laci,

Köszönöm szépen ajándékodat, a szellemes című "Az utókor inspektorá-t. Nagy élvezettel olvastam, mert a többnyire rövid kis írások érdekesen, jó vannak megírva, s a könyv tematikája roppant változatos.

Egy-egy írásod különösképpen megfogja az olvasót: valóság-gal izgalmas.

Dicséretes a könyvben a megírás könnyedsége, a természetes stílus. Szeretném a könyvből kiemelni, hogy némely írásod bizonyára nagy utánjárást, sőt kutatást igényelt, de az olvasó ezt alig veszi észre.

Különösen köszönöm azt, hogy rólam is irtál, s hogy Weöres Sándorék olyan előkelő módon szerepelnek a könyvben. S itt még azt is szeretném hangsúlyozni, hogy milyen kitűnő érzékkel rajzoltad meg a köznapi Weöres Sándort.

Hogy vagy? Én gyöngén. A szó elsődleges értelmében "esendő", s ehhez járul még, hogy szinte állandóan szédülök. Megöregedtem...

Könyvedhez gratulálok; további jó munkát kívánok

a régi barátsággal:

Pécs, 1991.április 31.

Ui.Kézzel nehéz lett volna megírnom ezt a néhány sort is, ezért kértem Nejemtől, hogy szedje elő a gépet.

Cs.h.

Csorba Győző

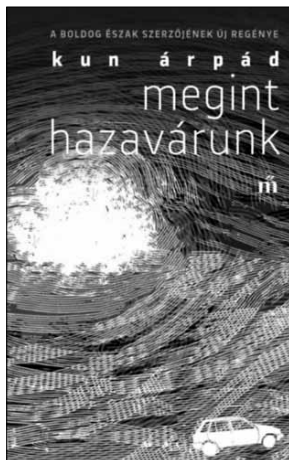
Csorba Győző levele (1991. április 31.)

ELINDULÁSTÓL MEGÉRKEZÉSIG

Kun Árpád: Megint hazavárunk

Kun Árpád egyszer már rászedte a „valós vagy kitalált?” kérdése iránt érdeklődő olvasóit: *Boldog Észak* című kiváló regénye megjelenése után még másfél évig azt állította nyilatkozataiban és szerepléseiben, hogy művének főhőse valós személy, Afrikából bevándorolt norvégiai ismerőse. Az író az *Élet és Irodalom* hasábjain leplezte le magát, *Hideg víz az olvasónak* című cikkében: „Aimé Billion valóságosan létező személy. Hangzik a *Boldog Észak* Epilógusának első mondata. / Azzal kezdem, hogy ez a mondat szemenszedett fikció. (...) Aimé Billion az én képzeletem szülötte, a regény lapjain kelt életre, és a könyvön kívül nem létezik.” Most újra a „valós vagy kitalált?” kérdésén törheti a fejét Kun olvasója, hiszen *Megint hazavárunk* című új regényének elbeszélő főszereplőjét Kun Árpádnak hívják. E főszereplő éppúgy 1965-ben született, ugyanabban a városban, mint a szerző, azonos nevű apa fiaként, éppúgy az ELTE hallgatója volt, ugyanazon években volt a bordeaux-i egyetem lektora, és éppúgy 2006-ban vándorolt ki a családjával Norvégiába, mint ő.

Az új könyvet is szerzői magyarázat zárja (Megjegyzés), akárcsak a korábbi. „Nem önéletrajzot írtam, se nem emlékiratokat vagy vallomásokot, hanem regényt, ami arra a fikcióra épül, hogy az életemről írok, és amihez a legnagyobb írói szabadsággal használtam fel a legszemélyesebb élményeimet.” Lehet, hogy a *Boldog Észak* rászedett olvasója e sorokat látva gyanakodni kezd: a szerző talán újra félrevezeti őt, s a mű, amelyet épp végigolvasott, talán nagyon is önéletrajz, vallomás. A Megjegyzés három mottója mintha épp erre utalna: „Lemeztelenített szívem”, szól például Charles Baudelaire sora; „Nem mondhatom el senkinek, / Elmondom hát mindenkinek”, szól a Karinthy Frigyesé. Mi tehát a *Megint hazavárunk*? Az önéletrajzot „dobbantónak használó” regény (Szávai János kifejezését átvéve a magyar önéletrírás paradigmaváltását tárgyaló tanulmányából), vagy regénynek álcázott vallomás? „Végső soron pragmatikai kérdés, regényként olvasunk-e valamely könyvet, vagy önéletrásként” – írta Szegedy-Maszák Mihály Márai Sándor *Napnyugati őrjárat* című kötetéről, amelynek alcíme: „regény”, noha az olvasó önéletrajzi műnek tekinti.



Ákár önéletrírást utánzó regénynek, akár regényt imitáló vallomásnak nézzük is a *Megint hazavárunk* című alkotást, olyan kultúra részese, amelyben „a szív lemeztelenítése”, az önfeltárukozás alapvető értéknek számít, akkor is, ha valós, akkor is, ha kitalált személy beszél el „igazi önmagát”. Ebben az „intim társadalomban”, ahogyan Richard Sennett nevezi nagyszerű könyvében, *A közéleti ember bukása* címűben, az énfeltárás vált az emberi kapcsolatok normájává. Meghat bennünket, ha a másik ember feltárja előttünk önmagát, s vágyunk rá, hogy feltárhassuk benső élményeinket másoknak. Manapság a „személyes” vagy a „nyíltság” min-

Magvető Kiadó
Budapest, 2016
419 oldal, 3990 Ft

dig valami jót jelent, a „személytelen” vagy az „eltakart” mindig valami rosszat. „Soha ennyien nem boncolgatták saját múltjukat és legbensőbb érzelmeiket”, írja az amerikai társadalomtudós. „Az uralkodó hiedelem ma az, hogy az emberek közötti bensőséges kapcsolat egyfajta erkölcsi jó”, s hogy „emberi lényként csak az intim lelki élmények elmentés módzatai révén fejlődhetünk”. E fejlődés színre vitelének irodalmi műfaja a valóság (és testvére, a fiktív én-elbeszélés), amely nem más, mint intim lelki élmények fel-tárásának sora.

Az énfeltárás társadalmi elvárása irodalomkritikai normaként is működik. Húsz évvel ezelőtt Pályi András érdekes esszéjében állította egymás mellé, meglepő társítással, Háy Gyula önéletírását és Sylvia Plath *Naplóit*, így írva az előbbiről: „Elmondja a tényeket, elmondja a hitét. És elmondja a tények és hitek megcsúfolását. Ezzel kész is. Ám ezzel a gesztussal úgy kitakarja magát, akár egy Sylvia Plath. (...) Nem tagadom, még Déry Tibor *Élelet nincset* is (újra) elolvasom, a korhűség vagy a tárgyilagosság kedvéért, s döbbenet tapasztalom, hogy Déry, aki e könyvét írva már valóban a magyar próza mestere, s a *Niki*ben ugyanolyan védtelen volt, mint Háy az önéletrajzában, milyen műértő gonddal keresi meg magának a megfelelő irodalmi fügefaleveleket, nehogy az olvasó előtt lemez-telenedjék.” (A *Sivárság és szépség* című esszé a szerző *Képzelt és kánon* című könyvében olvasható.) Háy önéletírása tehát azért bizonyult értékesnek kritikusa szemében, mert benne a szerző „kitakarta magát”; Déry önéletírását azért látta kétes értékűnek, mert ’nem meztelenedett le az olvasó előtt’. E szemszögből nézve a „műértő gonddal” alkalmazott irodalmi eljárásokkal megalkotott műnél nagyszerűbb az, amelyet a kitakarás „gesztusa” jellemez, mely gesztus talán nem is irodalmi, hanem irodalomelőtti vagy irodalmon túli. Kétféle irodalom van, írta esszéje zárlatában Pályi, az egyiknek az írója „nem takargatja magát”, a másiké igen – s ő az előző fajtát szereti.

Talán érdemes előrebocsátanom, mielőtt belevágnék a *Megint hazavárunk* bírálatába, milyen viszony fűz az énfeltárás e normájához. Azt hiszem például, hogy sok-sok remekmű, sőt, a remekművek döntő többsége – az *Odüsszeiától* a *Gyér világig*, a *Jegyesektől* a *Michael K élete és kora* című regényig – semmit sem tár fel szerzője énjéből. Az önfeltárás irodalma közhelyes is, giccses is, közönséges is lehet. A „szív lemeztelenítésének” kétszáz-kétszázötven éves programja már jó ideje popkulturális piaci termék is. Az irodalmi alkotásokban az őszinteséget éppúgy irodalmi eljárásokkal kell előállítani, „műértő gonddal”, mint az őszintétlenséget. Nemigen tetszik nekem az intim lelki élmények sorára redukált pszichológiai ember képe sem. A bensőséges fontos érzelmi igény, de nem erkölcsi jó. Általánosságban nem lehet megítélni, hogy egyes emberi helyzetekben a személyesség-e a kívánatos, vagy a személytelenség, a nyíltság-e vagy az eltakaras. Az „intim társadalom” – erről szól Sennett könyve – közösségi és lelki bajok okozója is: a közélet kiürülése, a civilizáltság visszaszorulása, a narcisztikus személyiségzavaré.

De hagyjuk a *Megint hazavárunk* műfajának (műfajainak) kulturális környezetét, s nézzük a művet. A kerettörténet 2006 őszén, egy-két nap alatt játszódik: egy négytagú család Budapestről autóval elindul és megérkezik Norvégiába, ahol esetül élni fog; a mű nem más, mint az apa, Kun Árpád egyes szám első személyű elbeszélése. A kerettörténetet hétköznapi események aprólékos leírása uralja: az autóvezetésé, pelenkázásoké, játszótér-látogatásé, szoptatásoké, gyerekjáték-vásárlásé, büfiztetéseké, az egyik kisgyerek székre-kedésé. („Mihály kakilása az életünk egy külön fejezete volt” – mondja az elbeszélő, majd meg is ismerteti az olvasót e külön fejezettel.) A kerettörténetbe különféle idősíkokból származó emlékek elbeszélései ékelődnek: az elbeszélő gyermek-, kamasz- és ifjúkorának történetei, az utazás közvetlen előzményei, s rövidebb reflexiók. A régi német operaszínpadi műfaj, a *Singspiel* szerkezetére emlékeztet ez a felépítés: ahogyan ott a cselekményt előrevivő prózai párbeszédés részek folytonosságába az énekelt részek, úgy illeszkednek itt az autót családí prózájába az emlékezés *áriái*. S az olvasó némiképp ha-

sonló problémával szembesül, mint Wolfgang Hildesheimer szerint a *Singspiel* nézőjehallgatója: az áriák közötti prózai párbeszédekkel (zenei értelemben) egy-egy „kijózanító lyukba pottyanunk”.

A könyv első harmadában több idősíkra kell figyelnie az olvasónak, az emlékek elbeszélése azonban később egyenes vonalúvá (csak épp újra és újra megszakadóvá) válik, a mű harmadik harmadában pedig már szinte két párhuzamos történet fut egymás mellett: az emlékezés síkján a „kesergő szerelemé” (az első házasságé), a kerettörténet síkján a „boldog szerelemé” (a második házasságé). Noha az autózó család a maga mindennapi gondjaival és örömeivel bizonyára elnyeri az olvasó rokonszenvét, a könyv emlékezésbetétei érdekesebbek. Hiába: „a boldog családok mind hasonlók egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az”. Az elbeszélő-főhős kisgyerekkorának boldogtalan családjá egyedi is, meg nem is: brutális apai verések ismétlődnek benne, a házastársak gyűlölködései, az agresszív fivér tettei. Irodalmi témának mindenesetre alkalmasabb, mint egy rendezett család élete. A *Megint hazavárunk* pozitív történetet mond el: a főhős útja a gyerekkori széteső, durva családtól a felnőttkor összetartó, gondos családjáig, a kamasz-és ifjúkor szerelmi-szexuális kínlódásaitól a (második) házasság lelki biztonságáig vezet.

Mindezt a mű nyugodt tempójú, egyszerű nyelvezetű, hibátlan stilisztikájú, egyenletes temperamentumú elbeszéléssel mondja el, az újfajta hétköznapi-énfeltáró realizmus modorában. „Tudja, ma mindenki a realizmust követeli a szerzőkön – nyilatkozta nemrég a Magyar Narancsnak Daniel Kehlmann –, sőt, a kritikusok szívének ma az olyan realizmus a legkedvesebb, amelyben fikarcnyi kitaláció sincsen. Az író élete fekete-fehéren élénk tárva – ez kell nekik.” Ebben a realizmusban témává válhat a gyerekkakilás, a pelenkázás, az autóvezetés-vizsga hétköznapisága, és témává válhatnak a gyerekkori verések, a kamaszkori önkielégítések, az ifjúkori lopások, a felnőttkori házassági válságok, mert mindezek a témák egyszerre képesek biztosítani egy-egy szépprózai alkotás világának elvárt valóságosságát és őszinteségét. A *Megint hazavárunk* egyik legérdekesebb önreflexív kitérőjében a narrátor Vivant Denon 18. századi elbeszélésével veti össze a módot, ahogyan ő maga előadja magánéletének bonyodalmaikat: „Más dimenziók között mozogtam, mint a libertinus elbeszélés érzelmileg túlfinomult hősei, akiknek Marie Antoinette kortársaiként a játékos és merész illúziókeltés volt az elemük. Én az igazmondásban akartam hinni.” Önjellemzése nemcsak a 396. oldal konkrét jelenetére illik, hanem elbeszélése egészére is (az utószavára nem).

„A realizmus ott kezdődik, ahol a társadalom lesz a regényhős” – írta hetvenöt évvel ezelőtt Halász Gábor, *Balzac példájáról* szólva –, s úgy tűnik, ott végződik, ahol a magánéletébe zárt egyén maga mögött hagyja a közéletet. A *Megint hazavárunk* elbeszélő-főhőse a magánéletét beszéli el, tárja fel, olyan magánemberek (az olvasók) előtt, akik maguk is pelenkálták és büfiztették a gyerekeiket, izgultak az autóvezetés-vizsgájukon, kamaszkorukban lelkiztek és önkielégítettek, felnőtten mindenféle szexuális problémáik voltak, elváltak, újránházasságot stb. Oly sok közös van a főhősben és bennünk, olvasókban: s ami közös, az szinte mind magánéleti közös. Kun művében az aprólékosan leírt magánélet mögött csupán alig kidolgozott háttér a társadalom. Kiderül, hogy az apa besugó-jelentéseket írt – de erre csak néhány sort veszteget az elbeszélő, mert a lelki-érzelmi életére kevésbé hatott. Gyerekkorában eljárt a családjukhoz egy belügyes tiszt – ő csak azért lesz fontos, mert egy alkalommal homoszexuális kapcsolatra akarta rávenni a főhőst. Ami fontos a saját életében az elbeszélő-főhős számára, az majdnem mind magánéleti, intim élmény, amely akár más társadalomban is érthette volna őt. Az egyetlen közéleti betét, a főhős 2006-os oslói monológja a „két Magyarországról”, kilóg ebből az apolitikus műből.

Vannak azonban nyomok Kun alkotásában, amelyek arra utalnak – az utószón kívül is –, hogy több ez a mű, mint pusztán regénynek álcázott vallomás. Ott van például a könyv közepe táján a remek jelenet, amelyben a főhős, épp Párizsban élve, egy kávéház ablaká-

ban megpillantja Fernando Rey, a Buñuel-filmekből ismert színészt, de utóbb rájön, hogy Rey már évek óta halott. Utánakérdez és megtudja, hogy a kávéház, ahová Rey valaha járt, a halála után hasonmást alkalmazott évekig – így vélhetően őt láthatta. Vajon nem önértelmező betét ez a kis történet a nagyon belül? A *Megint hazavárunk* Kun Árpádja talán ugyanígy csupán a hasonmása a valódinak. Ott vannak azután az ismétlődő Proust-utalások (hisz az elbeszélő, mint mondja, Proust-rajongó), amelyek megint csak arra intenek, hogy amit olvasunk, nem pusztá emlékezés, hanem regény, amely emlékezéssel dolgozik. Persze, Kun műve nem prousti jellegű. „Az igazi élet, a végül felfedezett és feltárt élet, következésképpen az egyedül megélt élet az irodalom” – olvashatjuk *A megtalált időben*. Ilyesmit a *Megint hazavárunk* nem állít. Az igazi élet Kun művében nem az irodalom, hanem a bensőséggé vált élet.

S végül egy furcsa párhuzam: véletlen hasonlóság vagy írói játék? Jules Renard, a 19. század végén élt elbeszélő apja, különös módon, éppúgy vasútépítészeti munkafelügyelő volt, mint a *Megint hazavárunk* elbeszélőjének apja. Renard egyik legsikeresebb alkotása a *Csutak úrfi* volt, ez az önéletrajzot „dobbantónak használó” regény (ilyeneket már a 19. században is írtak, nemcsak a 20. végén), amely egy kisfiúról szól, akivel igazságtalanul és ridegen bánt a családja. Mint naplójából kiderül, e művét Renard újra akarta írni, mert nem találta eléggé igaznak. „Egyetlen célom van: hogy feltárjam az igazságot”, írta. Aki elolvassa naplójában „A titkos Csutak úrfi”-ról és a Lepicről és Lepicnéről (apjáról és anyjáról) szóló részeket, és ismeri a *Megint hazavárunk* című könyvet is, meghökkentő hasonlóságokra bukkanhat. De Kun műve olvasója számára a legmeghökkenőbb Renard alábbi bejegyzése: „Csutak úrfinak [azaz magának az írónak] talán ez az utolsó feladata, végső próbatétele. Ellenkezőképpen akarja felnevelni gyermekeit, mint ahogy Lepicék tették...” Ha jól értem, a mi könyvünk főhősének is ez a legfontosabb próbatétele.

Kun Árpád, aki nem írt *Csutak úrfit*, hanem eleve „A titkos Csutak úrfi” írásába vágott bele, a *Megint hazavárunk* szövegébe beemelte két kiváló költeményét is, s az egyik, a *Beszélgetés egy csecsemővel*, könyve (vagy inkább a főhős élete) programjának is tekinthető. E vers felől nézve a *Megint hazavárunk* családregény, három nemzedék története: az apáé és anyáé, a fiuké (Kun Árpádé) és a gyermekeié. A fiúnak kell jóvátennie gyermekei nevelésével az apa és anya hibáit és bűneit, hogy a család a harmadik nemzedékben bocsánatot nyerhessen. „Változtasd meg apádat-anyádat / bennem! Most végre Te neveld fel őket. / Ha jól csinálod, az átok megszakad!” – mondja (az apa képzeletében) a csecsemő. S valóban, a könyv hőse (akár a francia naplói) épp ezzel próbálkozik, néha sikertelenül, de általában sikeresen: hogy ellenkezőképpen nevelje fel a gyermekeit, mint ahogy őt magát felnevelték. Renard, az irodalomember, a fent idézett sorok után még a következőket jegyezte fel naplójába 1901. november 1-én: „Vajon ez a család, amelyet én alkottam, nyújt-e majd annyi irodalmat, mint az, amelyik engem teremtett? / Milyen nehéz is férfinak lenni.”

AZ ÚJ NEMES NAGY-ÖSSZES

Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei (Szerkesztette Ferencz Győző)

A negyedszázada elhunyt Nemes Nagy Ágnes költői életművének nyilvánosságra bocsátott részét szigorúan megrostálta. Rendkívüli tudatossággal alakította és a számára elfogadható poétikai keretek közt tartotta a költészetének jellegéről kialakuló képet. Hogy e szigorú rostálás milyen elveket követett, és milyen írói gyakorlatot alakított ki, arról olvasói halála után először az 1995-ben, a Lengyel Balázs által szerkesztett gyűjteményes kötet megjelenésekor szerezhetek hozzávetőleges tudomást. Ez a kötet nagy felelősséget vállalt, mert bár bizonyos változtatásoktól eltekintve, amelyekre még majd kitérek, érintetlenül hagyta a Nemes Nagy-i költészet törzsanyagát, de a kereteket végső soron jelentősen módosította. Eközben sajnós nem adott megnyugtató választ arra a kérdésre, hogy végtére is mekkora terjedelmű Nemes Nagy Ágnes költői életműve, és arra sem, hogy az elhagyott versek összegyűjtése, valamint a kéziratok hagyaték feltárása és közreadása után milyen lehet a későbbi kiadások alapjául szolgáló kanonikus közlési rend.

Az életmű kanonikus kiadásának alapjait maga Nemes Nagy Ágnes alakította ki. A *Kettős világban* (1946) és a *Szárazvillám* (1957) megjelenése után minden további kötet tartalmazta a korábbi könyvek versanyagát. Igaz, nem változatlanul. A *Napforduló* (1969) kihagyott néhányat a *Kettős világban* versei közül, és a helyüket később keletkezett darabokkal töltötte ki. A kötetkompozíció, vagyis a versek sorrendje ettől kezdve kiadásról-kiadásra változott. Ezért a Nemes Nagy halála után megjelenő kiadások nem indulhattak ki másból, mint az utolsó ilyen gyűjteményes kötetből, az 1986-os *Föld emlékeiből*. Lengyel Balázs is ezt tette, de több esetben következetlen megoldásokhoz folyamodott. Visszahelyezte a *Kettős világban* kompozíciójába a később kihagyott verseket, de benne hagyta a *Napló* című versben azokat a betoldásokat, amelyek az eredeti változatnak még nem voltak részei. Ezek a változatok azonban legalább Nemes Nagy egy adott pillanatban érvényes közlési szándékait tükrözték, akkor is, ha a kiadás egyetlen Nemes Nagy által jóváhagyott változattal sem egyezett meg. Ugyanez már nem volt elmondható a *Szárazvillám* anyagában utólag elhelyezett *Flotta* című versről. Indokot mégis lehetett találni a revízióra, mert a vers nyilvánvalóan az 1956-os forradalom emlékképeit őrzi. Nem tudjuk, és az 1995-ös kötet Lengyel Balázs által írott utószava sem világosít fel arról, hogy ez a vers szerepelt-e az 1957-es kiadás terveiben, és ha szerepelt, vajon a költő elővigyázatosságának következtében maradt ki, vagy külső, cenzurális beavatkozásnak köszönhetően. (Az 1957-es kötet szerkesztésekor átmenetileg sem a korábbi, sem a későbbi cenzurális intézményrendszer nem működött.) Filológiaiilag végképp indokolhatatlan volt Lengyel Balásznak az a döntése, hogy a *Napforduló Szobrokat vittem*



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
784 oldal, 4999 Ft

című versét a hagyatékból kiegészítette egy második szakasszal, amelyet a publikált vers kéziratának hátoldalán talált. Ugyanígy indokolhatatlan volt, miként kerülhetett be az egész életmű egyik kiemelkedően fontos részébe, az *Ekhmáton*-ciklusba egy kétsoros vers *Szerelem* címmel, amely korábban soha nem volt ott, és költői színvonalát tekintve is megszégyenítő elmarad a ciklus egészétől. Emellett két fejezettel bővült a *Mihályfalvi kaland* című elbeszélő költemény is.

Az 1995-ös kiadás függelékben közölte azokat a verseket, amelyek a *Kettős világban* keletkezésének idején íródtak, folyóiratokban meg is jelentek, de a kötetkompozícióban nem kaptak helyet. A *Százavillám* és a *Napforduló* összeállításakor is maradtak ki folyóiratokban olvasható és kéziratban hagyott versek egyaránt. A Lengyel Balázs által szerkesztett gyűjteményes kötet nagy újdonsága az volt, hogy a kéziratok anyagából is közölt egy terjedelmes válogatást. Semmilyen támpontot nem szolgáltatott viszont ahhoz, hogy ismeretei szerint a kéziratok anyagából minden késznek ítélt verset tartalmazta-e a kiadás, és ha nem, mik voltak a válogatás szempontjai. Ma már persze tudjuk, hogy a közölt anyag távolról sem volt teljes. A függelék közlés rendje pedig meglehetősen félrevezető volt, mert bár a verscsoportok címei többnyire a kéziratok forrását jelölték meg (pl. A barna noteszből 1958-1960, A szürke noteszből 1961, A fehér noteszből 1962), de található mellettük egy olyan verscsoport is, amely címével azt sugallta, mintha egy befejezetlen, esetleg Nemes Nagy által elgondolt kötetéről vagy ciklusról volna szó. Ez a verscsoport *A távozó* 1979-1991 harminckét költeménye volt.

Az 1995-ben kiadott gyűjteményes kötet önkényes eljárásai miatt semmiképpen nem szolgálhatott a későbbi kiadások megnyugtató kiindulópontjával. Ferencz Győzőnek, aki Lengyel Balázs halála után átvette Nemes Nagy életművének gondozását, maradéktalanul igaza volt, amikor úgy határozott, hogy felülvizsgálja a kiadást, és a megbízható eredmény érdekében igyekszik feltárni a kéziratok anyagát is. Döntései véleményem szerint helyesek voltak.

A mostani kiadás élén a *Föld emlékei* eredeti kötetkompozíciója szerepel. Ferencz Győző mindenütt visszaállította a Nemes Nagy Ágnes által kialakított szövegváltozatokat, sehol sem őrizte meg Lengyel Balázs indokolatlan bővítéseit és kiegészítéseit. Ehelyett tehát a filológia alapvető normáihoz, az ultima manus elvéhez tartotta magát, ami nem ütközött nehézségbe, hiszen Nemes Nagy számára a publikáció az alkotásfolyamat befejezését jelentette, a későbbiekben nem írta át a verseit. Mint már említettem, a kötetkompozíció egészen más minőséget képviselt nála. A *Kettős világban* eredeti kompozíciója eltér a *Napforduló*-ban találhatóétól, és még inkább különbözik a *Föld emlékei*-ben kialakított rendtől. A mostani kiadás előzékenységét és szakmai színvonalát egyaránt jól jelzi, hogy a kötet végére illesztett jegyzetapparátus áttekinthető képet nyújt az egyes kötetek tartalmáról. A mondottak értelmében az első verscsoporthoz szorosan hozzátartozik a második, amelyet együtt képezik azok a versek, amelyek Nemes Nagy életében folyóiratokban megjelentek, de a kötetbe nem kerültek be, és azok, amelyek a későbbi átszerkesztések során kimaradtak a *Kettős világban* kompozíciójából.

A kötet harmadik és negyedik verscsoportja tartalmazza a kiadás legnagyobb újdonságát, a kéziratok anyagát. Az előbbi csoportba tartoznak azok a versek, amelyeknek megadható a keletkezési idejük, az utóbbiba a datálhatatlanok. Magát a datálást Ferencz Győző a jegyzetapparátusra bízta. Ha az olvasó kíváncsi a pontos eligazító adatokra, hátra kell lapoznia, de ez megéri, mert a jegyzetek több információt közölnek, mint amennyi Lengyel Balázs szerkesztéséből kiderült. Most azt is megtudhatjuk, hogy az egyes versek a jegyzetfüzetek hányadik lapjáról kerültek elő, ezáltal a jegyzetfüzetek felépítésére is következtethetünk. Emellett az is látható, mely versek szerepeltek különálló lapokon. A közlésnek ezt a rendjét alátámasztja a tény, hogy a jegyzetfüzetek nem tükrözték ciklusszerveződést. Indokolt tehát az is, hogy a mostani kiadásban nem található meg

kiemelt egységként *A távozó* című ciklus, amely 1995-ben valószínűleg Lengyel Balázs önkényes döntése következtében állt elő.

Ferencz Győző kiadása majdnem száz olyan kiadatlan verset tartalmaz, amelyet az 1995-ös kiadásban nem találhattunk meg. Ez körülbelül negyven százalékos, tehát igen jelentős bővülést jelent. Felmerülhet a kérdés, hogy vajon ezzel a kéziratos hagyaték egésze hozzáférhetővé vált-e, értve ezalatt azokat a publikálatlan verseket, amelyek befejezettek tekinthetők. Ferencz Győző utószava ezzel kapcsolatban óvatosan fogalmaz, nem zárva ki, hogy a későbbiekben újabb versek bukkannak fel. Az óvatos fogalmazás számomra azt sugallja, hogy ennek elég nagy a valószínűsége, de az szinte biztosan állítható, hogy ilyen tömegben, mint most, már nem számíthatunk új szövegek előkerülésére.

A másik kérdés, amelyet feltehetünk, hogy az újonnan hozzáférhetővé vált versek milyen mértékben változtatják meg az eddig kialakult képet Nemes Nagy Ágnes költészetéről. Ma már talán elmondható, hogy a kiadatlan költemények 1995-ben hozzáférhetővé vált anyaga nem módosította alapvetően a költő recepcióját, de kiegészítette, segítette a kép árnyalását, és bizonyos poétikai mozgásokat érthetőbbé tett. Az elmúlt húsz évben a Lengyel Balázs által közre bocsátott kiadatlan versek közül néhány darabnál több nem vált az értelmezések visszatérő témájává. Hogy a mostani kiadásban megismert versekkel együtt a jövőben másképpen alakul-e e költészet értelmezés- és befogadástörténete, arra most még nem adható válasz. Ahogyan azt sem tudjuk megmondani, hogy a 2016-os évfordulós események, konferenciák elmúltával mekkora figyelem fordul majd Nemes Nagy költésze felé.

Valószínűnek tartom, hogy a recepció továbbra is meg kívánja majd őrizni a Nemes Nagy Ágnes-i líra egységének koncepcióját, és az újonnan előkerült versek továbbra is e koncepció keretei között kapnak majd helyet. Ha valóban így lesz, néhány költemény kivételével meg fognak maradni a háttérben. Maga a kiadás is ennek a szemléletnek kedvez, ilyen olvasatra tesz ajánlatot, hiszen egyetlen szerzői névhez rendelve, hierarchizáló elrendezésben láttatja Nemes Nagy Ágnes költészetét. Ez az ajánlat messzemenően megfelel a szerzői eljárásokban tükröződő költői önszemléletnek. A közeljövőben a Nemes Nagy Ágnessel foglalkozó szakemberek egyik legfontosabb feladata alighanem éppen az lesz, hogy leírják, milyen megfontolások eredményeképpen születtek meg döntései a publikációról, milyen feltevéseken, ízléskérdéseken nyugodott a szűrés és a határvonás művelete. Leírják, hogyan különböztette meg a nyilvánosságot és a magánszférát a poétikai dimenzióban, és hogy az elhatárolás gyakorlatában miként érvényesültek az irodalmi mező szabályai, valamint a személyes elvárások, ízlésfogalmak és esetleges félelmek, miként zajlott nála a megmutatás és az elrejtés játéka. Ez a kérdés természetesen a nőiség problémáit új nézőpontba állíthatja.

Mindazonáltal az sem tűnik lehetetlennek, hogy a kiadás ajánlatával és a szerzői szándékkal szembeszegülve ne egyetlen, hierarchikusan elrendezett költészetként olvassuk Nemes Nagy-líráját. A kéziratos hagyatékából előkerült költemények mennyiségileg lényegében egyenrangúak a *Föld emlékeiben* található versanyaggal. Poétikai szempontból pedig egy, a költői szándékoknak és a szűrés eljárásainak köszönhetően korábban hozzáférhetővé vált költészettől jellegében alapvetően eltérő, modern, hangsúlyozottan női, de a női szerepkínálatoknak ellenálló vallomások költészetet mutatnak, amelyek legközelebbi világirodalmi rokonát talán Sylvia Plath vagy Anne Sexton lírájában érdemes keresni. Így akár úgy is olvashatjuk a kétféle költészetet, a *Föld emlékeiből* átemelt versanyagot és a kéziratos hagyatékából előkerültet, mint egymás tükeit, poétikai és önszemléleti alternatíváit, amelyek az ugyanaz és a más egyszerre érvényesülő játékos elvei szerint válnak el egymástól és kapcsolódnak össze. Ez az olvasat talán annak tudatában is megállhatja a helyét, hogy a megjelentetett versek több esetben a kéziratban talált szövegváltozatokból formálódtak, azok erőteljes redukciója során. A *Szárazvillámban* helyet kapó tizenhat soros

Vadkan című vers például a hagyatékban talált, harminc sor hosszúságú *Vadkan-ballada* második felével egyezik meg.

Amikor leültem, hogy Ferencz Győző kiadásáról írjak, az volt a szándékom, hogy a kéziratos hagyatékból most előkerült versek közül kiemelek néhányat, amelyeket különösen figyelemreméltónak találok. Vannak ilyen versek, nem is kevés. Olvasás közben mégis lemondtam erről. Úgy vélem, akarva-akaratlanul ezzel is erősíteném Nemes Nagy költészetének hierarchizáló esztétikai szemléletét. A mostani kiadás egyik legnagyobb erényének azt tartom, hogy alkalmas e szemlélet aláásására, és arra, hogy a szerzői szándék, valamint a kiadásokban tükröződő recepciós gondolat egymást támogató hatalmi működését az eddigieknél sokkal élesebb megvilágításba helyezze.

A kiadás másik fontos erénye szintén egy kizárással függ össze. Az 1995-ös gyűjteményes kötet egyszerűen nem vett tudomást Nemes Nagy egyébként igen népszerű gyerek-költészetéről. A döntés mögött nyilván a gyerek-költészet lebecsülése húzódott meg, vagyis az irodalom és az olvasóközönség semmivel sem indokolható hierarchikus szemlélete. A mostani kiadás utolsó két verscsoportját a Nemes Nagy életében megjelent és a publikálatlan gyermekirodalmi alkotások képezik. A gyermekirodalom emancipációját is szolgáló, fontos döntésnek tartom, hogy a költői életmű e része is végre közös fedél alá került a felnőtt olvasóknak szánt alkotásokkal.

Végezetül külön kell szólni a kötetet kísérő jegyzetapparátusról. Ehhez hátralapozva az olvasó pontos adatokat találhat az egyes versek megjelenési helyéről és idejéről, valamint a szövegváltozatokról, a kéziratos hagyatékban talált versek esetében pedig a keletkezés valószínű időpontjáról, a kéz- és gépiratok állapotáról, a rajtuk esetleg kiolvasható autográf kommentárokról. Ezek segítségével bepillantás nyerhető az alkotói folyamat egészébe, és az eddiginél sokkal pontosabb kép rajzolódik ki Nemes Nagy alkotói mentalitásáról, költői önszemléletéről, a nyilvánossághoz és az irodalmi mezőhöz fűződő viszonyáról. Ennél is fontosabb azonban, hogy költészetének kedvelői végre megbízható, a teljesség igényével születtett kötetet vehetnek a kezükbe, amely a későbbi kiadások tekintéllyel rendelkező alapjául szolgálhat. Ferencz Győző munkájának köszönhetően új szakasz kezdődött Nemes Nagy Ágnes költészetének olvasás- és befogadástörténetében. Köszönet érte.

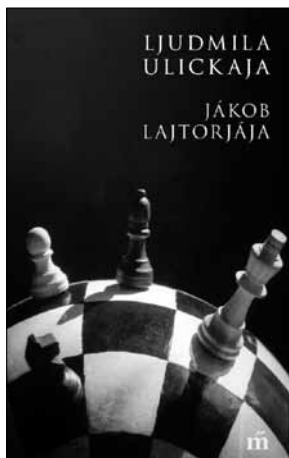
JAKOV LÉPCSŐJE

Ljudmila Ulickaja: Jákob lajtorjája

Ha hihetünk Ulickájának, és miért ne hihetnénk neki – minden azt sugallja az életművében meg az életében is, hogy ritka egyenes és őszinte ember: és szeret magához hasonló ritka egyenes és őszinte embereket a regényeinek középpontjába állítani –, ez az utolsó regénye: többet nem ír. Ennyi anyag volt az életében, meg a családja és barátai életében, mindent megírt, amit tudott, sok mindent többször, több változatban is, egyre pontosabban, egyre élesebben, egyre nagyobb írói rutinnal.

Ez rossz hír az olvasóinak, akik között rajongók is vannak – nálunk például, bizonyára sokakkal egyetemben, V. Gilbert Edit, aki már olyan sokat és olyan szenvedéllyel írt róla –: „rajongók” a szónak abban az értelmében, hogy az ő írásaiban találják meg leginkább a válaszokat saját nagy kérdéseikre (V. Gilbert Edit például egy interjúban azt mondta róla: olyan „íz-ig-vérig kortárs szerző, aki keres és talál is kiutat”). Lehet, hogy valóban nem születik több Ulickaja-regény, bár ő maga már az *Imágó* után is ezt nyilatkozta. Aztán „megtalálta” (vagy végre el merete olvasni?) azt a családi levelezést, nagyszüleinek levelezését, amiből kiindulva – most már tényleg végképp lekerekítve az életművet – feltétlenül meg kellett írnia végre a saját családja történetét is. A *Jákob lajtorjája* tehát a leginkább önéletrajzi az Ulickaja-regények közül – többgenerációs családtörténet, amelyben sok mindent felhasznál abból a bizonyos levelezésből, a rokonai által elmesélt történetekből és természetesen a saját sok szempontból izgalmas életéből is, de nem dokumentumregény: a szerző az egyébként is óriási életanyagot érezhetően kiegészíti fiktív alakokkal, elképzelt szerelmi történetekkel, s közben leginkább – gyanítom – önmagát rajzolja-festi át egy olyan alakká (Nora néven), aki egyrészt nem író, hanem egész életében színházi ember (díszlet- és jelmeztervező, dramaturg, szerző), másrészt soha nem találja meg az igazi harmóniát a magánéletében. Nem mintha tudnám, hogy maga Ulickaja megtalálta-e (és önéletrajzi regényt most már biztosan nem fog írni), és azt is csak találgathatom, hogy ő maga vajon miért tartotta fontosnak ezt az átszabást.

A lényeg úgyis maga a szöveg – az a szöveg, amely most is ragyogóan működik: ahogy azt olvasóként várni szoktuk egy-egy új Ulickaja-regénytől, lázas izgalommal faljuk az oldalakat, mert annyira kíváncsiak vagyunk, hogy mi fog történni a hősökkel, amely megint „eszmeregényként” is olvasható: nagy kérdésekkel, nagy válaszkísérletekkel, és amely megint (ezt is már több regényében láttuk) az egyedi sorsok, néhol lektúrosan megírt szerelmi történetek mögött olyan sok mindent elmesél a XX. századi orosz történelemből – igaz, megint csak abból a már kicsit kifáradt (túlírt?) néző-



Fordította Goretity József
Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2016
713 oldal, 5490 Ft

pontból, az oroszországi zsidóság nézőpontjából, ahonnan sok mindent valóban kiválóan lehet látni (és megmutatni), de mindent nem. Ez utóbbit, mármint a nézőpont szűkösségét hol némi (vagy éppenséggel nagyon is erős) antiszemita éllel, hol minden rosszallás nélkül gyakran megállapítják Ulickaja kritikusai – és itt az olvasói kommentekre is gondolok. Mindkét kérdésre – a nézőpont szűkösségére és az olvasói reagálásokra – visszatérek majd, de előbb megpróbálom elhelyezni Ulickaját valami irodalmi térben, folyamatban vagy, ha úgy tetszik, korszakban.

Ulickaja „újrealista”, sőt talán az első újrealista az orosz irodalomban: a kilencvenes évek elején, amikor az első művei megjelentek, még javában tombolt a posztmodern – Oroszországban leginkább „szoc-art” vagy „konceptualizmus” néven és kicsit más hangsúlyokkal, mint Nyugaton. Gyorsan nagyon népszerű lett Pelevin, Szorokin és Viktor Jerofejev – és hosszan sorolhatnám azokat az orosz posztmodern szerzőket, Prigovtól Rubinstejnig, akik ma már leginkább csak lelkes szlavisták tanulmányaiban élnek tovább. Mellettük Ulickaja sokáig afféle fehér holló volt: gyorsan népszerű lett ő is, mert az olvasók már akkor ki voltak éhezve az egyszerűbben elmesélt, átélhető, való életből vett történetekre, de sokáig messze volt a mainstreamtől – és nemcsak a viszonylagos egyszerűsége miatt, hanem azért is, mert az ő történeteiben a szovjet múlt egy kicsit megszépült, vagy legalábbis sok jó ember munkálkodott benne. Olyan jó emberek, akik, ha csak egy mód volt rá, nem nagyon foglalkoztak a politikával és a történelemmel, hanem végezték dolgukat a saját területükön, úgy, ahogy bárhol a világban tették volna. A történelem aztán némelyiket bedarálja, elpusztítja – de ezt szinte csak mellékesen tudjuk meg: az élet megy tovább, jönnek az újabb szerelmek, új gyerekek születnek, akik hasonlítanak a meggyilkolt apára vagy nagyapára, és ők is csak teszik a dolgukat: belenőnek az orosz (többnyire orosz–zsidó) értelmiségbe, gondolkodnak a világ nagy kérdésein, gyerekeket nemzenek és szülnek, hol ebbe, hol abba szeretnek bele, aztán kiszereznek, összevissza szeretnek, néha mindenkit szeretnek, aztán senkit sem, sőt gyűlölnek egy kicsit valakit vagy mindenkét, megcsalnak, újra megcsalnak, elmennek, visszajönnek, szenvednek a szerelemtől vagy a gyűlöletől – és alig-alig szenvednek a politikától. (Vagy ha igen, azt jórészt a regényen kívül teszik.) Fényévekre volt ez mind a naturalista „csernuhá”-tól (így nevezték el az oroszok az olyan, manapság a legtöbbször által mélyen megvetett irodalmi műveket, amelyek letaglózóan „sötét” képet festettek akár a sztálini múlttól, akár, mondjuk, a mai orosz viszonyokról vagy egy-egy isten háta mögötti orosz falu vagy kisváros kilátástalan vegetálásáról), mind a bizarr és gyakran perverz – akár öncélúan, akár a történelem perverzítésát leképező módon perverz – posztmodern játékoktól.

Aztán egyszer csak – valamikor talán az ezredforduló táján – Ulickaja lett a legmainstreamebb mainstream. Sokan mások is „egyszerűen” történeteket kezdtek mesélni, sokan utánozni is próbálták Ulickaját – és akkor kiderült, hogy ez nem is olyan egyszerű (mármint nem annyira, mint egyesek gondolták, olyan lektűrírónak, „női regények” írójának tartva Ulickaját, akinek nincs helye a kánonban a nagy posztmodern mellett). Ulickaja anyaga mindig gazdagabb volt, mint másoké, talán részben azért, mert nagyon későn kezdett el publikálni, és addigra biológusként és színházi emberként is rengeteg életanyagot gyűjtött és szívott magába, meg talán azért is, mert ő íróként is megmaradt egy kicsit tudósnak – genetikusként (és a tudomány egyéb ágai iránt is érdeklődő emberként) volt a nézőpontjában valami olyan többlet, amit a fiatalon írni kezdő „újrealisták” sehogy sem sajátíthattak el. Ezt különleges pszichológiai érzékenységnek is nevezhetjük, de talán pontosabb pszichológiai-tudományos érzékenységnek mondani. Ulickaja egyszerre tudott nagyon szentimentális lenni (kielégítve mindenféle lektűrölvások igényeit), és nagyon tudományos: gyakran mintha tárgylemezen, mikroszkóp alatt vizsgálná az embert, aztán ő is bebújik a tárgylemez alá, és együtt él és érez velük. Általában szokás berzenkedni (én is

szoktam) az „újrealizmus” megnevezés miatt: miért lenne realistább, valóságosabb ez az újszentszimentalizmus, mint a posztmodernnek mindenféle próbálkozásai, hogy a valóság valamilyen mélyebb szintjére hatoljanak (miközben tisztában vannak az ilyen próbálkozások minden korlátozottságával, meg általában az írói nézőpontok eleve adott korlátaival), de Ulickaja esetében mégsem érzem annyira falsnak, mint, mondjuk, amikor Prilepint nevezik újrealistának. Vagy Szencsint. Prilepin újrealista próbál lenni, de sok mindenben ideologikus igényeket elégít ki, Szencsin meg hiperrealista próbál lenni, de mintha egyáltalán nem érzékelné, hogy az embernek lelke is van. Hogy lehet realista vagy hiperrealista az az író, akinél az oroszoknak nincs mély orosz lelkük? Szinte sértésnek érzem. De azért kedvelem Szencsint is. (Durva és nyers ítéletek ezek, tudom, és valamikor majd finomítanom kellene őket... Egyelőre csak annyit még: ez az „újrealizmus” valójában azt az irodalmat jelentheti, amely a legjobban kielégíti az olvasónak azt az igényét, hogy az író az ő szűkös és illuzórikus nézőpontjából ábrázolja a világot.)

A fősodorban találta magát Ulickaja nemcsak a világban lezajlott nagy, tektonikus korszakváltás miatt (a posztmodern kifulladására és a többi), hanem azért is, mert az újbirodalmi Oroszországban az olvasók nagy része egyre kevésbé díjazta a kommunizmus rémségeinek feltárását akár nagytörténelmi, akár családtörténelmi szinten. Rendben, voltak hibák vagy akár szörnyűségek is, de közben a Szovjetunió megmentette a világot a faszmustól: a becsületesebb orosz íróknak ezt kell a középpontba állítania. Meg azért a Gulagrendszer nem volt annyira borzalmas, leszámítva egy-két helyi túlkapást (Salamov *Kolimáját* például). Érdekes módon épp Szolzsenyicin mutatott példát (bár akkor már nem sokan olvasták őt): kései írásaiban kiváló orosz emberek építik a birodalmat minden baj, a sztálinizmus minden ostobasága és a Nyugat minden áskálódása közepette. Egyszer csak megszélidült a múlt, s aztán nemcsak megszélidült, hanem hősiessé lett: a jó másfél évtizeden át megalázott orosz lélek végre fellélegezhetett. Ulickaja hősei belesimultak az új korszakba, mármint ideig-óráig, mert az pár év alatt továbbszárguldott – s ma már mindaz a szenny, amelyet, ha csak a háttérben is, az Ulickaja-regények megmutatnak a kommunizmus évtizedeiből, „csernuhá”-nak tetszik. Miért kell például az ukrán éhínséget emlegetni (ez például egy olvasói kommentből van): nyilván azért, mert az „áruló” Ulickaja az ukránok mellett áll. Mert Ulickaja sokak szemében közben áruló is lett: fellépett például az ukrán háború ellen, levelezett Hodorkovszkijjal, kiadott egy olyan könyvet, amelyben a homoszexualitást népszerűsíti és a többi.

És akkor itt ez az új regény, amely Oroszországban is óriási siker – olvassák azok is, akik Ulickaját árulónak tartják, de nem vallanak be, hogy tetszett nekik. Rengeteg a fanyalgó olvasói vélemény: hogy lapos a szerző stílusa, nincs pszichológiai mélység az alakokban, milyen naiv vallási fejtegetések! Persze, el lehet olvasni, mármint igénytelenebb olvasóknak (mondja az olvasó, aki már elolvasta): de ez csak amolyan történelmi lektúr. Miközben a Putyin-ellenes moszkvai értelmiségi olvasók megint lelkendeznek: milyen különlegesen érzékletes stílus, micsoda pszichológiai mélységek, a vallási kérdések milyen ragyogó megközelítése – óriási „eszmeregény”! Elképesztő, hogy az esztétikai értéktételek megnyírnak a politikai pártállás függvényévé váltak – ugyanúgy, ahogy azt mi is látjuk itt, Magyarországon. (Beszélgetek valamilyen egyébként kifejezetten művelt emberrel, akinek még csak nem is szélsőségesek a politikai nézetei, de kiderül, hogy ő Wass Albertet imádja, és egyszerűen nem lehetséges komolyabb párbeszéd az esztétikummal kapcsolatos kérdésekben – miközben politikáról azért még tudunk beszélgetni. Vagy a történelemtől. Vagy a fociról. Szinte mindenről.)

Jákob lajtorjája – kezdem a címmel, aztán valameddig majd csak eljutok; azért csak valameddig, mert ez a beleélősen cselekményes, alapvetően szerelmesregényekből összeszőtt mű annyi átkozottul nagy kérdéssel is hol alaposan, hol röpkén, de mégis hangsúlyosan

foglalkozik – filozófiai, történelmi, tudományos, ideológiai kérdésekkel –, hogy mindet felsorolni is elég lenne. Szóval nem biztos, hogy stimmel ez a cím, de lehet, hogy Goretity József, a fordító (vagy épp a kiadó) helyében mégis ezt választottam volna én is. Nem tudom. Gyanítom, hogy komoly fontolgatások eredménye ez a választás: mi legyen, „Jakov lajtorjája”, „Jakov létrája”, „Jakob lajtorjája”? A cím ugyanis lefordíthatatlanul többértelmű. Ha egyértelműen a bibliai történetre utalna, akkor Ulickaja a „Лестница Иакова” írásmódot választotta volna, ahogy a bibliai Jákobot írják oroszul, de nála a címben nem Jákob, hanem Jakov (Яков), vagyis a regény főhőse, Nora nagyapja szerepel. Ettől még persze az orosz fül számára is a „Jakov lajtorjája” ugrik be első jelentésként, és a regény kétségtelenül szól ennek a bibliai történetnek az értelmezéséről, Nora el is magyarázza, hogy mi ez: „Hogyhogy mi? Jákob pátriárka álma Bétel mellett. Látott álmában egy létrát, amelyen angyalok mászkálnak le-föl, a legfelső fokáról pedig maga az Úristen szól le hozzá, valami ilyesmit – itt fekszel, én pedig tudatom veled, hogy a földet, amelyiken horkolsz, neked adom, megáldalak téged és minden utódodat, és benne a többi nemzetséget is... Nekünk az a legfontosabb, hogy az Úristen mindenkit megáldott a zsidókon keresztül, minden egyes embert. És ha a zsidókat kiűzik ebből a világból, nem tudni, érvényes marad-e az áldás...”

Ezt a témát, a zsidóság sorsát, a holokausztot, a zsidó és a keresztény hit összebékítésének álmát Ulickaja jóval részletesebben megírta a *Daniel Stein, tolmácsban*, amely Oroszországban – meg nálunk is például – óriási siker lett, míg Amerikában (ahol egyébként is meglehetősen érdektelenség fogadja az író könyveit) nem keltett különösebb visszhangot néhány értetlenkedő kritikán kívül: hogy gondolhatja egy komoly író, hogy ilyen könnyen megoldható ez a rémisztően összetett probléma? Mindenesetre a zsidóság sorsa, asszimilációjának sikere vagy kudarca, a zsidók részvétele a forradalmi mozgalmakban hangsúlyosan jelen van ebben a regényben is, és Jakov nagyapa sorsát is gyakran meghatározza, eltéríti vagy kisiklatja – utolsó letartóztatására például azért kerül sor, mert Sztálin zsidóellenes kampánya előtt közvetlenül részt vesz a Zsidó Antifasiszta Bizottság munkájában. Ugyanakkor azt is tudjuk, Ulickaja interjúiból például, hogy ő maga a zsidóságot nem tartja különösebben meghatározónak, sőt valamikor a hatvanas években pravoszláv hitre tért, aztán kiábrándult belőle, és jelenleg talán a világ szellemi titkát kutató hitetlennek – vagy agnosztikusnak – lehetne mondani. És ezért a szorosan vett vallási témánál hangsúlyosabb a regényben a szellemi lényeg filozófiai-tudományos keresése – Jakov, a nagyapa, aki az 1910-es években, fiatalon, eleve kételkedik a marxista tanok megvalósíthatóságában, pontosabban semmi jót nem vár tőlük, miközben a sztálini Szovjetunióban megjárja a szenvedés stációit (többzsöri letartóztatás, börtön, száműzetések), rendületlenül jó ember marad, és örökös tanulmányai során (foglalkozik zenével, közgazdaságtannal, irodalommal és sok minden mással) egyre magasabbra jut a világ megismerésében: ez az ő létrája. Meg utalhat a cím – „Jakov létrája” – a DNS-re is: arról aztán tényleg sok szó esik a regényben – a felfedezéséről, a számítógépes modellezéséről (az egyik szereplő, Nora első férje, tudósként ezzel foglalkozik) és arról, hogy vajon a világ teremtése ezt jelentette-e: hogy Isten beleírta az akaratát a DNS-be (egyúttal szabadságot és végtelen változatosságot is ajándékozva az embernek)? De nem arra akarok kilyukadni, hogy a magyar címválasztás hibás: a fordító – és a kiadó – kiválasztotta az egyiket a lehetőségek közül, amelyek egyike sem adta volna vissza az eredeti cím többértelműségét. Igaz, ha már a fordító bőszes jegyzetanyaggal is ellátta a könyvet, akkor esetleg ezt is el lehetett volna mondani az olvasónak – nagyon szűkszavúan, értelmezés nélkül, mert nyilván nem jó, ha egy könyv jegyzetanyagában a fordító értelmezni is próbál: az az olvasó dolga.

Ha már szóba került a jegyzetanyag, nem állom meg, hogy szóvá ne tegyek egy apró pontatlanságot: a Kollontajról szóló lábjegyzetben azt olvassuk, hogy ő volt a világ első női nagykövete. Tudom, hogy mindenhol ezt lehet olvasni róla, de valójában az első női nagykövet a magyar Schwimmer Rózsa volt: 1918. november 19-én nevezték ki svájci

nagykövetté. Ezt egészen véletlenül tudom, a Magyarországon élő angol írótól, Bob Denttől; rajta kívül, gondolom, nagyon kevesen hallottak erről, meg egyáltalán Schwimmer Rózsáról – pedig (miután Bob Denttől hallottam róla, kicsit utánaolvastam) olyan különleges életű feminista politikusnőről van szó, aki igazán megérdemelne (Bob szerint) egy szobrot Budapesten, de legalább azt, hogy valaki írjon róla egy életrajzi regényt.

Ez, mondjuk úgy, ismeretterjesztő betét volt a recenziómban, és Ulickaja könyvében is rengeteg ismeretterjesztés van: a zsidó–orosz hősei állandóan olvasnak, vagy épp tanulnak valamit, és izgalmasan beszélgetnek az olvasmányaikról. Vagy a zenékről, amiket hallgatnak. De leggyakrabban színházi előadásokról, mert Nora egész életében színházakban dolgozik – és örök szerelmével, egy grúz színházi rendezővel izgalmasan értelmezik a darabokat: a *Lear királyt*, a *Cseresznyéskertet*, a *Három nővért*, a *Carment* stb. A *Lear király* egyik motívuma például – Lear megőrülése, meztelensége – végigvonul a regényen: kicsit leegyszerűsítve annak szimbólumaként, hogy a bölcs ember, ahogy idősebb lesz, és egyre többet megtud a világról, megszabadul minden fölösleges kacattól a magánéletében és a művészetben is. A zseniális grúz rendező, Tengiz (Nora szerelme) egyre egyszerűbben állítja színre a darabokat, míg végül eljut egy olyan árnyjátékhoz, amelynek a leírása a regény egyik csúcspontja.

A regénynek ez a kulturális gazdagsága egyrészt természetes – hogyan is létezhetne orosz nagyregény enélkül? –, ugyanakkor érezhetően van benne valami dacosság is, talán egy kis dacos túlzás (kicsit megnyirbálva áramvonalasabbá és talán hatásosabbá vált volna a szerkezet): Ulickaja mostanában egyre keményebb dolgokat nyilatkozik arról a rendszerről, amely Oroszországban kialakult, és amely „elpusztítja a kultúrát”. Amelyet tehát ő ezzel a politikai ellenzéki ségével és a regényeivel is próbál életben tartani.

Hogy a Putyin-rendszer elpusztítaná a kultúrát? Tényleg kemény szavak. Inkább átalakítja, természetesen, amire hadd mondjak egy példát (mondhatnék ezer másikat is, de ez a legfrissebb, amibe beleütköztem, tegnap esti élmény). Meghallgattam az egyik kedvenc dalomat, Viktor Coj „Kukuská”-ját, és egyszer csak észrevettem a Youtube-on, hogy van egy újabb feldolgozása, Polina Gagarinától. Azt is meghallgattam. A legendás, fiatalon elhunyt Coj csehtamatosan egyszerű dalából nagyívű, könnyefakasztó filmzene lett a 2015-ben bemutatott *Bitva za Szevasztopol* (A szevasztopoli csata) című grandiózus háborús filmhez: negyvenmillió meglepetéssel és sok ezer *dislike*-kal – a *dislike*-ok, gondolom, nagyrészt olyan ukránoktól jöttek, akiknek az a véleményük, hogy az új, putyini orosz kultúrát szinte teljes egészében a háború határozza meg: az oroszok hősiessége a nagy honvédő háborúban, meg az újabbak (Csecsenföld, Grúzia, Ukrajna, Szíria). A film egyébként a dal videója szerint nagyon hatásos lehet – a putyini piárosok profin teszik a dolgukat.

Most is Viktor Coj szól a Youtube-on, miközben ezt írom (hallgassák meg!). Ulickaja regényében természetesen szó esik ezekről a háborúkról is – Nora a kicsit autisztikus fiát, akit a Beatles-dalokon kívül semmi sem érdekel, kimenekíti a Szovjetunióból, nehogy behívják, és harcolnia kelljen Afganisztánban. S aztán jön egy iszonyatosan felgyorsított tempójú fejezet a fiú, Jurik New York-i életéről, ahol dzsessz-zenész és narkós lesz belőle (azért élhet New Yorkban, mert szintén autisztikus apja tudósként ott kap munkát). Ami a korszellemet illeti: Ulickaja akaratán kívül eleget tesz az ideologikus elvárásoknak – Amerika borzasztó hely, ahol egy tehetséges gyerekből kábítószeres lesz, de anyja még idejében visszaviszi az erkölcsileg szilárd Oroszországba, ahol ilyen veszélyek nem fenyegetik az embert; ugyanakkor el tudom képzelni sok olvasó berzenkedését és haragját: Nora (és Ulickaja) tehát megakadályozta a fiát abban, hogy harcoljon a hazáért, ami minden orosz fiúnak a kötelessége!?! Túlzok, természetesen, és tisztában vagyok vele, hogy még a leghazafiasabb orosz anyák közül is sokan mindent megtennének, hogy megmentsek a fiukat a hadseregtől. De ebben a mostani, egyre militaristább-birodalmibb hangulatban nem büszkélkednének vele, ha sikerül.

Külön kellene írnom a regény zenéjéről is – egyrészt a hol dzsesszesen zaklatott, hol klasszikusan nyugodt (talán túlságosan is lelassuló) ritmusáról, meg a rengeteg zenéről, amit a hősök hallgatnak és kommentálnak, vagy éppen játszanak, de lassan az a benyomása támadhat e recenzió olvasójának, hogy valamiféle esszéregényen kellene átrágnia magát, amiben jóformán csak filozófiai és tudományos fejtegetések meg kulturális ismeretek vannak, némi történelmi háttérrel. Miközben a könyv (több mint hétszáz oldalon sok minden elfér) azért leginkább mégiscsak arról szól, amiben Ulickaja – legalábbis íróként – a legjobb: a szerelemről. Vagy az emberi szív fura alkímiájáról. Vagy a párkapcsolatok végtelen sokszínűségéről. Két nagy szerelem párhuzamos története a regény: az egyik a nagyszülőké, Jakové és Maruszjáé, a másik Noráé és a grúz rendezőé – és mindkettőt úgy írja le Ulickaja, olyan finom, már-már költői eszközökkel, olyan elragadtattan, hogy közben nemcsak a hősei érzéseit éljük át, hanem a saját beleszerelmesedéseinket is. (Ami Nabokov szerint nem jó: nem szabad így olvasni szerinte, ilyen beleélősen – de ebben az egyben talán nem mindig értek egyet Nabokovval.) És ugyanolyan izgalmas vagy megrázó, ahogy a regényeiben – itt is – ezek a nagy szerelmek kihűlnek, elromlanak: szép lassan, a hétköznapok vagy a történelem taposómalmában, vagy épp egyetlen elhibázott mondat vagy tett miatt. De a legeslegizgalmasabb (és ez megint csak szembemegy az új orosz – és magyar – konzervativizmussal, a keresztény család állami propagandájával): ezeknek a szerelmi kapcsolatoknak a kiismerhetetlen változatossága. Ahogy az életben, Ulickaja regényeiben is a legkülönbélebb párkapcsolatok és családmodellek alakulnak ki: a nyüzsgő életet, a gének harcát, a molekulák pezsgését sehogy sem lehet belekényszeríteni semmilyen állami elvárások keretei közé – és bár emiatt szenvedünk annyit, mégis ettől annyira izgalmas az élet.

Talán túlzás azt mondani, hogy senki más nem ír úgy a szerelemről, mint Ulickaja, de én szeretem a túlzásokat, úgyhogy ezt mondom. Nem mintha olyan sok szerelmes regényt olvasnék, de az egyébként kiváló Alice Munrónál szerintem jobb: ha már Stockholmban 2014-ben úgy döntöttek, hogy egy finom, pszichologizáló nőíró kapja a díjat, aki szinte másról sem ír, csak a szerelemről és a párkapcsolatokról, akkor Ulickaja mégiscsak jobb választás lett volna.

A NÉZELŐDŐ ZARÁNDOK

Takáts József: *Elmozdulások. Irodalomkritika*

Hálás lenne azzal kezdeni, hogy kritikakötetről kritikát írni bizarr dolog, de valójában semmivel sem bizarrabb, mint koncertről írni beszámolót: mindkét esetben interpretációk értékeléséről van szó. Takáts József könyve igencsak sok felülettel kínálja magát a kíváncsi kritikának, sőt, alcíme – *Irodalomkritika* – azt sugallja, hogy nemcsak kritikákat tartalmaz, hanem egyben a kritika kritikáját is. Akkor tehát mégiscsak kezddhetünk a koncertről koncertezni?

A jó kritika, a jó kritikus figyelme mindig több irányú – mint a fények Gyarmathy Tihamérnek a kötet borítóján reprodukált festményén –, és nemcsak a tárgyára kíváncsi, hanem önmagára is, pontosabban képes önmagát a tárgya, a tárgyát önmaga tükrében szemlélni. Emellett létezik leíró jellegű, szolgáltató kritika is, ehhez is kell tehetség, de a másik kritikához ez úgy viszonyul, mint a közlekedés a zarándoklathoz. „Hogy az esszé szépirodalmi forma, azt nem szokás kétségbe vonni, de hogy a vele lényegileg és történetileg rokon kritika is olyasvalami, vagy olyasvalaminek lehetne lennie, nos, ez a kijelentés talán sokak számára meglepőnek bizonyulhat” – mondta Keresztesi József a 2016-ban Takátsnak ítelt Déry-díj átadásán, de a fentiek alapján mindez talán nem is olyan meglepő – még ha vitatható is. (Keresztesi persze nem a levegőbe beszél: ő a kritikairás felől mozdult el, vagy azzal párhuzamosan mozgott a – felületes szemlélőknek eleinte talán „csak” dalszövegírásnak látszó – költészet felé, és mintha a tavaly decemberi *Jelenkorban* megjelent hosszú „esszéverse” is épp ezt példázná.)

A kritika pusztán logikai alapon is tekinthető szépirodalomnak, hiszen ha elfogadjuk, hogy egyrészt az esszé szépirodalom, másrészt egyes kritikák esszék, akkor az, hogy van szépirodalom értékű kritika, olyan világos, mint az, hogy Szókratész halandó. Már csak az a kérdés, lehet-e egy kritika esszé. (Ember-e Szókratész? Vagy úgy van, hogy – „az erősebb lét közelében” – minél inkább Szókratész, annál kevésbé ember?) Esszé mindenestre szinte bármi lehet, és ezt épp Takátsról tudjuk: ahogy *Egy antológiáról* című, hm, esszéjében írja, *A magyar esszé antológiája* negyedik kötetébe például beszerkesztett „beszédet, tárcát, tanulmányt, előadást, útirajzot, aforizmákat, ételreceptet, könyvbírálatot, memoárt, pastiche-t, kiállítás-kritikát, naplót.” Ezek után nem csoda, ha az *Elmozdulásokban* is van „naplójegyzet, esszé, előadás, kritikai tanulmány, bírálat, feuilleton és úti levél”, de még nekrológ is (a *Holmié*). Ahogyan az „antológia fő témája maga a műfaj (...), az esszé”, úgy témája, úgy fő motívuma az *Elmozdulásoknak* az alcímbebe megjelölt irodalomkritika.

A szaktanulmányokat megkülönbözteti az irodalmi művektől, hogy az előbbieket elvileg minden érdeklődőnek szól-



Osiris Kiadó
Budapest, 2016
265 oldal, 2980 Ft

nak, az utóbbiak viszont egyeseket jobban, mélyebben érintenek, mint másokat. (Az ember talán azt hívja remekműnek, amiről úgy érzi, hogy hozzá valahogy jobban szól, mint a többiekhez.) Takáts könyve mindkét követelménynek vagy ígéretnek eleget tesz, még hozzá nagyon elegánsan: úgy szakszerű, hogy a kötetben egyetlen lábjegyzet sincs, mert a könyvészeti hivatkozásokat beépíti a szövegbe – az ember végtére is ne legyen saját maga filológusa –, és úgy személyes, hogy közben egyetlen pillanatra sem merül fel a széplelkűség árnyéka sem. Ami a személyességet illeti, a könyvből kiderül, hogy a szerző milyen sorrendben tartja a polcán a könyveket – nyelvek szerint, de úgy tűnik, a versek külön vannak –, hogy áll a valláshoz, mikor kezdett olaszul tanulni, milyen volt a baráti társasága fiatal korában, vagy hogy majdnem húsz éve nem néz filmeket, sőt, még a dolgozószobája berendezéséről is alkothatunk némi fogalmat (nincs heverő, szivacs van, földközben a verseskötetekkel). „Én olvasás közben némelykor megvagyok mélység és súlyosság nélkül is” – térhetnénk ezek felett napirendre, a szerzőt idézve. De ebben a személyes műfajban mindennek jelentősége van, ami plasztikusabbá teszi a szerzőnek az írásokból kirajzolódó képét. Azét az antiromantikus, inkább talán a klasszicizmus iránt vonzódó, „pragmatista realista”, „északi” emberét, akinek szinte végigkövethetjük ízlés- és nevelődéstörténetét, az egyetemista albérltetőtől a Tiberis-parti reneszánsz Falconieri-palota ösztöndíjas lakásáig, majd vissza Pécsig (a szerző pályája szempontjából fontos zárójelben: Európa 2010-es kulturális fővárosáig). Egy olyan emberét, akiben zarándoklati idején is éber a flâneuri figyelem.

A könyv egyik főhőse alighanem a több különböző összefüggésben is említett Szerb Antal, bár a Szerb-esszék stílusának kevés nyoma van a könyv lapjain. („Túl rendes ember ahhoz, hogy erős kritikus legyen” – írja Takáts, a ritkán használt „neo-frivol” hangnemben egy kritikus kollégájáról.) Olvashatók aztán a könyvben olyan tömondatok is, amelyekben a szerző lakonikusan észrevételezi, hogy ha szerinte valaki téved – és ezek mindig olyan jelentős kritikusok, mint Bán Zoltán András vagy Radnóti Sándor, vagy éppen ifjúkora óta olyan jó barátja, mint Szilasi László. Márai stílárú hatása itt-ott feltűnőbb: mintha a kötet címét is adó Elmozdulások című feljegyzéseknek éppen az emigráns naplóról néhány soros, meditatív reflexiói lettek volna a közvetlen ihletői. De Takáts stílusa nem különösebben irodalmi, a könyv irodalmi értéke a személyes megszólaló figurájának hiteléből, a motívumok hálójából, a maga kaleidoszkóp-szerű változatosságában is rendezett, sajátos szerkezetéből, illetve az irodalmi (ha az irodalomban nem is központi) műfajok – például az úti levél, a naplójegyzet – leleményes alkalmazásából származik.

Takáts tehát olykor tömören nyilvánít ellenvéleményt, de utána persze mindig érvel is: épp ez a meggyőző erő adja azoknak a kijelentéseinek a fedezetét, amikor például Márai regényét, a *San Gennaro vérét* minden különösebb okadatolás nélkül kiválónak nevezi, illetve ugyanennek az olvasóktól kiérdemelt bizalomnak köszönhetően lesz súlya például annak is, ha a Márai-értelmezők által nem sok figyelemre méltott *Béke Ithakábant* pusztán megemlíti.

„Reárákás, kiegészítés, mélyítés asszociációk útján” – így szól Méliusz József írói önjellemzése, amit Takáts Tolnai Ottóra is jellemzőnek tart, és ami úgy tűnik (ahogy például a világirodalom és a magyar irodalom kapcsolatával vagy a „hétköznapi és csodák” két különböző regénytípusával foglalkozó gondolatokban, különböző műfajokban és megközelítésekben, visszatér), tőle magától sem idegen. És mintha itt rejtőzne a kötetnek egy másik, ki tudja, hányadik főhőse: Karinthy Frigyes, akit azért érdemes külön kiemelni, mert a könyv nemcsak történeti, hanem irodalmi tárgyú írásainak is fontos tétje az emlékezet ébrentartása. Ehhez képest Karinthy vonásait tulajdonképpen a hiánya rajzolja ki: úgy emlékszem, a neve csak egyszer, közvetve, György Péter recenzeált könyvének témáiról szólva szerepel a kötetben. Karinthy kései hosszú verseinek struktúrája ugyanis éppen így, rárákások, kiegészítések, asszociációs bővítettség útján alakul ki. *Az erősebb lét kö-*

zelében című 1981-ben megjelent esszékötetében Tandori félhosszú verseknek nevezi ezt a műfajt, amelynek példányait a huszadik század számos költőjénél, de főleg Szép Ernőnél és Karinthyánál leli fel. Illetve nemcsak felleli őket, hanem ezeknek a „beszédszerű”, „a lélegzet ritmusához igazított” (Takáts jellemzése ez Méliusz szövegformálásáról), ráérősen vagy épp kapkodó parlandóban meanderező verseknek a szerkezetét – saját forma-problémáitól nem függetlenül – le is írja és elemzi is, mégpedig olyan minden tudományosság próbáját kiálló alaposággal, hogy az olvasónak aztán már könnyű Méliusz vagy Tolnai Ottó pályáján is azonosítani őket.

De a hiányzó Karinthy szelleme a magyar irodalom fordíthatóságát, filozófiai érzékenységének hiányát, a világirodalomhoz való viszonyát, a hétköznapi (a valóság magyar felfogásában gyökerező, történetközpontú, ábrázoló, Esterházy szavával: „tematikus”) és a csodás (mondjuk nyelvközpontú) irodalom kettősségét tárgyaló lapokon is tetten érhető – és ezek a könyv legfontosabb témái közé tartoznak. Nem véletlen, hogy a könyvben gyakran idézett Babits épp Karinthyt nevezte meg, amikor egy külföldi kiadó azt tudakolta, hogy a magyar irodalomból mely szerző tarthatna érdeklődést, a megértés reményében, nemzetközi figyelemre. Kis, kétflekkés írás Babitsé, a kétkötetes esszégyűjteményben sem szerepel, pedig a *Nyugat*-ban jelent meg, 1926-ban. Így kezdődik: „Akárki kérdené, ki az a magyar író, akinek legtöbb mondanivalója van az európai emberiséghez túl e magyar glóbuson s függetlenül szomorú magyarságunktól – mondanivalója, mint egyik embernek a többihez, elfogulatlan, mély, közös emberi dolgokról: habozás nélkül Karinthy Frigyest nevezném meg.” Majd az *Így írtok ti* minden méltatójánál élesebb szemmel veszi észre, hogy a paródiasorozat „nem a rossz írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal”. Amikor pedig felteszi a kérdést – „hökkenve kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni?” –, az felér egy válaszal: Karinthy megcsinálta.

A maga elé kitűzött feladatot Takáts is megcsinálta. Amikor fentebb a Déry-díjról volt szó, haboztam, hogy odaírom-e a másik két díjazott, Selyem Zsuzsa és Zoltán Gábor nevét is, vagy – világossá téve, hogy több díjazott is volt – megjegyezzem, hogy Takáts könyvét a két másikkal ellentétben mint értekező prózát ismerték el. De végül is kihagytam ezt, mert hajlok rá, hogy Keresztesi Józseffel együtt azt gondoljam, tavaly három szépirodalmi kötet kapta a díjat.

De hogy ne ilyen kinyilatkoztatásszerűen fejezzem be: most látom, hogy ennek az írásnak az első fele eléggé laudáció-, a másik pedig hozzászólásszerűre sikeredett. Tekintsük ezt úgy, mint áldozatot Takáts József szívárványosan gazdag kritikafelfogásának oltárán.

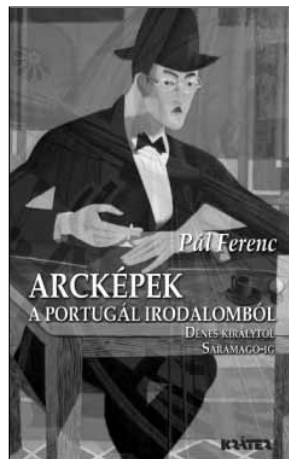
IRODALMI SELEÇÃO

Pál Ferenc: Arcképek a portugál irodalomból. Dénes királytól Saramago-ig

Ha az ember gyerekkora óta gyakorló futballszurkoló, az „arcképcsarnok” szóról leginkább két dolog jut eszébe: egyrészt a *Nemzeti Sport* félévente megjelenő fényképes adatbankjai, melyeket az ember addig forgatott, míg a keze át nem vette az összes szint Bárányos Zsolt vagy Karkusz Anasztáz portréjáról, vagy ennek interaktív változata, a Panini-album, melybe maga ragaszthatta be a világválogatottak előtt a többé-kevésbé ismeretlen válogatottak többé-kevésbé ismeretlen játékosait. Ennek megfelelően, ha egy portugál irodalmi arcképcsarnokot kell maga elé képzelnie, rögtön felsejlik benne a kérdés: hol végeznének a luzitánok a irodalmi Európa- vagy világbajnokságon? Felvehetné-e a versenyt a Camões – Pessoa – Saramago mágiikus háromszög mondjuk a Cervantes – Lope de Vega – Marias támadótrióval? Vagy bedarálná őket a melós amerikai Hemingway – Faulkner – McCarthy középpálya? És mit tudnának kezdeni a mi Esterházy vezette seregeinkkel?

Ha a kérdést komolyan vesszük, és elsőnek a mindig mérvadó kulturális Nyugat irodalmi kánona felől próbáljuk megválaszolni, Harold Bloom *Western Canon*jába belelapozva háromszor annyi (kilenc) portugál szerzőt találhatunk a függelékben, mint magyart (hármát). Ha ugyanakkor e tekintélyesnek tűnő számot összevetjük az angol, francia, német, orosz, amerikai vagy spanyol irodalom képviselőivel, mindjárt láthatjuk, hogy Portugália dimenziókra van az élmezőnytől; kétségtelenül labdába rúg ugyan a világirodalmi küzdőtéren, de elsőre úgy tűnik, csak egy Eusébio vagy Cristiano Ronaldo (vagyis Camões, Pessoa és Saramago) erejéig képes határain túl is hatást gyakorolni az európai irodalmi mezőre – legtöbbször ő követ, és nem őt követik.

De hol van a portugál irodalom Magyarországról nézve? Akár kiadástörténeti, akár filológiai szempontból próbáljuk megtalálni a helyét, csak radarunk perifériáján érzékelhetjük: ugyan három nagy alakja (Camões, Pessoa és Saramago) hegyként emelkedik ki a magyar nyelvű megjelenések közül, az ő műveiken, az Íbisz Kiadó kilencvenes-kétezres évek fordulójára tehető áldásos tevékenységén és a *Hesperidák kertje* című versantológián túl alig-alig marad olvasnivalónk a kanonikus portugál irodalomból. Ugyanígy, mivel a magyar luzitanisztika csak a hetvenes évek vége óta bír intézményes keretekkel (és távolról sincsenek olyan lehetőségei, mint a francia, az angol vagy akár csak a spanyol nyelvnek és irodalomnak), számos alapvető dologban mutatkoznak hiátusok, melyek némelyike az idő előrehaladtával „nagy adóssággá” alakult. Az elmúlt években (az Equinter Kiadónak köszönhetően) mind Portugália, mind Brazília történetéről megjelent egy-egy fordításkötet magyarul (José Hermano Saraiváé, illetve Boris Fausto-é), azonban ugyan ezen országok irodalomtörténetéről mind ez idáig egyetlen



Kráter Kiadó
Pomáz, 2015
196 oldal, 2800 Ft

átfogó, összefoglaló művel sem rendelkezünk. Ez mind oktatási, mind ismeretterjesztési szempontból nagy adósság, és az sem enyhít rajta, ha tudjuk: a legutóbbi, magyar szerző által írt angol irodalomtörténet 1972-es (Szcenci – Szobotka – Katona), a kínai 1960-as (Miklós – Tókei), a spanyol pedig, mely Kőrösi Albin munkája, egyenesen 1930-as, és így veszi kezdetét: „Tekintettel arra a kétségbevonhatatlan tényre, hogy a mai időben *tiszta* fajokról beszélni nem igen lehet, a spanyol vagy ibér faj tisztaságához is szó fér.”¹

Épp emiatt fontos vállalkozás Pál Ferencé, aki egy Eça de Queirós-² és két Saramago-monográfia,³ számos szerkesztett kötet, összesen több mint száz szaktanulmány, utószó és kritika, valamint több tucat spanyol és portugál nyelvű kötet fordítása után, a tőle megszokott öniróniával vette magára nagy kedvence, Hans-Robert Jauss kijelentését, miszerint „az irodalomtörténetek írása pályájuk csúcsán túljutott egyetemi professzorok unaloműző tevékenysége”. (6.) Noha magam egyáltalán nem látom hanyatlani sem Pál pályáját, sem szerző- és publikálókédvét (sőt, ellenkezőleg: harmadik és negyedik könyve egy éven belül jelent meg!), áttekintésekben gazdag munkásságának régóta hiányzó darabja egy hosszabb, szintetizáló jellegű portugál irodalomtörténeti mű. De vajon most megszületett-e?

Pál kötetének címe (*Arcképek a portugál irodalomból*) és előszavának intése elsősre némileg visszafogja várakozásainkat. A szerző – ismét csak Jaussra hivatkozva – egyrészt figyelmeztet, hogy „az összefoglaló irodalomtörténeti munkák ideje lejárt”, másrészt felvázolja munkamódszerét is: „Munkánk mindenképpen szabálytalan irodalomtörténet lesz, mert egy-egy író, költő bemutatásán keresztül próbálja elérni célját. Egy-egy korszak kiemelkedő alkotója köré csoportosítja a korszak többi szerzőjét, és így próbálja felvázolni a portugál irodalom folyamatosságát. (...) Azoknak, akik egységében és folyamatában szeretnék látni a portugál irodalom alakulását, mindenképpen ajánlanánk »A portugál irodalom rövid áttekintése« című bevezető fejezetet.” (6–7.) Arról van tehát szó, hogy egy rövidebb irodalomtörténeti összegzést (8–14.), huszonöt, egyenként nagyjából hétoldalas szerzői arckép követ, melyek azonban sokszor 1-2 oldalnyi átkötő szöveget is tartalmaznak, gondosan ügyelve arra, hogy a szerzői életművek közt ne maradjanak kronológiai hiátusok. Így nemcsak a bevezető, de a kötet egészének folyamatossága is biztosított: a könyv nemcsak életrajzok időrendben egymás után következő soraként, hanem a portugál irodalom vázlatos történeteként is olvasható, ilyen szempontból pedig túlmutat az általában lexikonszerű arcképcsarnok-műfaj keretein. A szerzőközpontú áttekintés ugyanakkor irodalomtörténetnek valóban vázlatos: a zajló irodalom megannyi, nem-individuális szegmense (irányzatok, csoportosulások, színterek, intézmények, folyóiratok) mind csak érintőleges szerepet kaphat benne.

Első ránézésre tehát ritka hibriddel állunk szemben, ismerve ugyanakkor Pál életművét, a szokatlannak tűnő forma rögtön értelmet nyer. A periférikus irodalom (helyesebben *irodalmak*, mert a szerző a brazil és portugál-afrikai régióknak is kiváló ismerője) egyfajta kulturális tolmácsként ugyanis évtizedek óta ő a felelős a vonatkozó tematikus számok irodalomtörténeti bevezetéséért, s mivel különböző díjak, halálesetek és fordítások kapcsán számos alkalmi szöveget is írt, a rövid életrajzok előállításában is roppant gyakorlott. Így egyaránt mestere az öt-tízoldalas irodalomtörténeteknek⁴ és a valamivel

¹ Kőrösi Albin: *A spanyol irodalom története*. Bp., Szent István Társulat, 1930. 3.

² Eça de Queirós és a realizmus: „A portugál társadalmat szeretném bemutatni”. Bp., Tankönyvkiadó, 1995.

³ *A végtelen regényszöveg bővületében: José Saramago írói portréja*. Bp., Mundus, 2000, illetve *Saramago-olvasatok: Kísérlet José Saramago regényeinek befogadás szempontú elemzésére és az olvasói befogadás lehetőségeinek vizsgálatára*. Bp., Equinter, 2014.

⁴ Lásd például: „Angola negyven éve független – irodalom”, *Nagyvilág*, 2015/11, 1216–1222., „A brazil elbeszélés fél évszázada”, *Nagyvilág*, 2014/4, 374–379., „Afrika portugál nyelvű irodalmáról”, *Nagyvilág*, 2008/11, 1116–1122., „Néhány szó napjaink portugál irodalmáról”, *Nagyvilág*, 2006/4, 243–246.

rövidebb minibiográfiáknak⁵ is – a kötet pedig egészében és részeiben is tulajdonképp ezek kombinációja.⁶

De hogy épülnek fel és milyenek is ezek a szövegek? Pál többször (így Gil Vicente és Bernardim Ribeiro esetében is) hangsúlyozza a könyv lapjain, hogy nem minden írói életmű megértéséhez feltétlen szükséges az életrajz részletes ismerete és elősorolása, ezért – meg persze nyilván a terjedelmi korlátok szorításában – csak a legalapvetőbb biográfiai bemutatóra szorítkozik. A szöveg törzsét alkotó életmű-ismertetés ugyanakkor meglehetősen változatos: Pál néhol egyszerűen ráhagyatkozik az irodalomtörténeti kánonra, hogy csoportosítsa, majd értékelje a szerzők legkiemelkedőbb szövegeit, néhol (például Dénes király és Vieira atya esetében) azonban az életmű egy-egy karakteres darabját kiválasztva vezeti le az adott szerző vagy műfaj sajátosságait. A művek tárgyalása közben gyakran kitér a világirodalmi hatásokra, kapcsolódási pontokra (amiben sokat segít, hogy a portugálhoz sok szállal kötődő spanyol irodalom történetét is jól ismeri) és – főként a romantika előtti szerzők esetében – a kevésbé ismert műfajokra vagy realitásokra is. Okkal szentel például kitérőt annak, mik azok a barátalok, hogy épül fel egy homília, vagy épp mennyire hasonlítanak a mai színdarabok Gil Vicente színpadi játékaikhoz (ha spoilerreztetek kicsit: semennyire). Külön ajándék, hogy kapcsolattörténetben járatos luzitanistaként a vizsgált művek minden magyar vonatkozására kitér – több van ugyanis belőlük, mint gondolnánk, s különösen érdekessé teszi őket, hogy távolról sem érvényesül bennük a nyugat-keleti lejtő logikája. A középkori és kora újkori portugál szerzők ugyanis – kapaszkodjunk meg – legalább annyira szerettek volna magyarok lenni, mint mi évszázadokkal később sumérok. Erre utal a valós dinasztikus kapcsolatokon (Dénes király II. András dédunokáját vette feleségül) kívül, hogy Fernão Lopes egy 15. századi halvány utalása nyomán számos író, költő és történetíró vallotta hittel, hogy a portugál királyi család magyar eredetű, vagyis hogy Tengerész Henrik „egy magyar királynak/ volt második fia”, ami dinasztikus kapcsolatot sugallt az Avis- és az Árpád-ház közt. Bár a 15-16. században ezt lovagregények („Miksa császár krónikája”, „Clarimundo császár krónikája”) és színművek („Színjáték Luzitániáról”) is átveszik, hozzánk csak Camões főműve (*A lusiadák*) révén jut vissza a hír, s a reformkori történészek gyorsan cáfolják.⁷

A magyar olvasó ugyanakkor nemcsak az ilyen részletek olvastán érezheti otthon magát a portugál irodalomban, hanem a fejezetek végén is, Pál ugyanis rendre lajstromba veszi az adott szerző nálunk megjelent műveit és magyarországi kutatóit – noha, ahogy említettük, több szerző esetében alig van mit sorolni, João de Barros, Vieira atya, Júlio Dinis, Almada Negreiros, Miguel Torga és Agustina Bessa-Luís esetében pedig egyenesen semmit.

A könyv szerkezetében feltűnő, hogy Pál néhol (Sá de Miranda, João de Barros, s legfőképp Bernardim Ribeiro esetében) az amerikai egyetemi tankönyveket megidézve rész-

⁵ Lásd például Agualusáról, Mia Couto-ról és Saramago-ról szóló írásait: „José Eduardo Agualusa – angolai író portugál keretben”, *Nagyvilág*, 2015/6. 681–684., „Mozambiki írónak ítelték az idei Camões-díjat”, *Nagyvilág*, 2013/10, 1064–1066., „José Saramago (1922–2010)”, *Nagyvilág*, 2010/8, 693–695.

⁶ E határhelyzet egyébként kitűnően leképezi a portugál irodalom történetének, illetve bármely irodalomtörténet megírásának nehézségeit, melyeket Pál nagyszerűen problematizál. Előbbi esetében a nyelvi és földrajzi határhelyzetek adják a nehézséget (Gil Vicente és Sá de Miranda egyaránt írt spanyolul és portugálul, António de Vieira atyát pedig a brazil irodalom is magáénak tudja), utóbbiban az irodalom változó fogalma: ma már például aligha utalnánk a hitszónoklatot az irodalom körébe.

⁷ A történészvitát Timár Imola mutatja be részletesen („Vita Portugáliai Henrik magyar származásáról”, in: Pál Ferenc (szerk.): *Camões, Pessoa, Saramago Magyarországon*, Equinter, Bp., 2013, 35–55.). A magyar származás irodalmi előfordulásait legutóbb Pál Ferenc foglalta össze („Fejezet a magyar-portugál kapcsolatok történetéből”, in: Pál Ferenc (szerk.): *Camões...*, i. m., 21–34.)

letesen taglalja egy-egy fontos mű cselekményét – talán nem bízva abban, hogy azokat bárki is elolvassa manapság. Nem tudom teljes szívemből helyteleníteni ezt a gyakorlatot, mert valós problémára kínál megoldást – ugyanakkor egy újabb kérdést is felvet.

A kötet ugyanis összességében nagyon pontosan leképezi a portugál kánont, ami viszont felveti az olvasóban, miért szokás támadni a kánonokat és az irodalomtankönyveket: a kőbe vésett klasszikusok túlsúlya és a kortárs szerzők hiánya miatt. Ha mindezt a jelen kötetre vetítjük, látnunk kell, Pál arcképcsarnokából (és a portugál kánon hangsúlyaiából) három aranszázad rajzolódik ki: a 16., 19. és 20., melyeket 6, 7, illetve 9 szerző képvisel. Ez azt jelenti, hogy ők adják a kötet szereplőinek 88%-át, tovább szűkítve a kört pedig azt, hogy az alkotók kétharmada a tizenkilencedik században vagy azt követően született. Ez szerintem alapvetően jó arány, egyharmad résznyi régi irodalomnak jó esetben bele kell férnie az olvasói tűrészathárba (bár az a szomorú tapasztalatom, hogy a 19. századi irodalom néhol inkább a nemzetépítés, mint a maradandó értékek szempontjából termelt fontos szerzőket), a másik végletet tekintve azonban szemet szúr, hogy a kötet benjaminja az 1942-ben született, tehát jövőre 75. születésnapját ünneplő Ant3nio Lobo Antunes. Bár e döntés indokolható – nyilvánvaló ugyanis, hogy az *3s visszatérnek a karavellák* szerzője mindmáig az utolsó Nobel-díj esélyes portugál szerző –, mégis, a megannyi távoli prédikáció, barátal és eposz mellett údítoen hathatott volna a kötetben a fiatalabb generáció valamely tagja a nálunk is ismert Gonçalo M. Tavarestól egészen Afonso Cruzig. Hasonlóképp nem mutat jól a kötet gendertérképe: a magyar irodalomtankönyveket idéző 24:1-es férfi-nő arányon sokat javíthatott volna a '74 után kifejezetten erős női irodalom egy-két reprezentánsa Lídia Jorge-tól Teolinda Gersão-n át Sophia de Mello-ig. De persze bármilyen válogatás szükségszerűen szubjektív, és tudjuk, a tízmillió szövetség kapitány országában mindig az a legjobb, aki a padon ül.

Mindezen apróságok ellenére ugyanis Pál Ferenc rendhagyó irodalomtörténete kétségkívül segítségére lesz a portugál irodalommal ismerkedőknek, mert olvasóját biztos kézzel vezetve, olvasmányos esszéstílusban ad képet a luzitán irodalom legnagyobb alakjairól: az általa összeválogatott *seleção* minden bizonnyal kijutna az irodalmi vébére. A kötet tanönyvi alkalmazásának ugyanakkor határt szabhat vázlatossága és szerzőcentrikussága – nyolcszázadnyi irodalom és több félévnyi óra lefedéséhez ugyanis alighanem egy vaskosabb kötetre lesz majd szükség. Hogy erre mennyit kell várunk, és ki vállalkozik majd a megírására, az azonban már egy másik történet.

A DUNA PAKSNÁL

Nem árt a Halász Károly névjegyévé, emblémájává, személyes kézjegyévé nemesedett motívumnak, a pöttynek eredetét emlékezetünkbe idézni. Egykor a vándorútra indulók hordták kezükben tartva vagy a vállukra vetett boton piros-fehér pöttyös, „babos” kendőbe burkolt szerény útravalójukat. Mélységesen jellemző a művészre az a látásmód, ahogyan a kendő egyszerű motívumában azonnal felfedezte a geometrikus forma tiszta, árnyéktalan csendes erejét, kompozíciót teremtő képességét. Később úgy tudta alkalmazni ezt képeinek belső rendjében, hogy a vándorélet egyszerű, vagabund atmoszférájából is megőrzött valamit. Ritka mutatvány ez: a földhöz ragadtság és a föld fölött lebegés különös keveréke, amely megnöveli a mű szellemi árnyékát, auráját, súlyát, jelentését; tétova félmosollyal, titkolt büszkeséggel bevallja formavilágának eredetét.

Halász Károly már pályája elején megtalálta azt a vizuális problémát, amely aztán egész életművét alapvetően meghatározta: összeegyeztethető-e – és ha igen, hogyan – a szabálytalan természet formavilága a geometrikus struktúráéval? Ez a dilemma mindvégig jelen volt művészetében és a kettősség Halász kortársai közül mást is foglalkoztatott, amit például érzékelhetünk Nádler István egyik-másik képén is. Ebben az értelemben Halász nem volt egyedül, mégis látnunk kell, hogy művészi útja bizony különös és magányos volt.

Vidéki rajztanárok archaikus ízlésén, formavilágán nevelkedett, akár a Pécsi Műhely más tagjai, de kíváncsiságukban, kísérletező kedvük révén hamarosan társakat találtak egymásban. A Pécsi Műhely mesterei – úgyszólván mint a magyar avantgárd második nemzedéke – sokféle műfajt kipróbáltak; konceptuális és land art műveik, szeriális képszerkesztésük, nyugtalan keresgélésük Halászt is megerősítette hasonló elképzeléseiben.

Pécsi iskoláinak és munkájának éveit leszámítva aztán csaknem egész életét Pakson töltötte, és csak ritkán tett rövidebb-hosszabb utazásokat Németországban, Hollandiában, majd Olaszországban. Ezek az utak hasonlítottak ugyan az egyszeri inasok szakmai vándorlásaira, de különböztek is azoktól: Halász mindannyiszor látszólag kisinasként, kezdő, reményteljes tanítványként indult útnak, valójában azonban a legaktuálisabb tendenciák, a legfontosabb mesterek kíváncsi, szerény és (ön)tudatos társaként barangolt a műtermek, múzeumok, műhelyek és diszkók világában. Élte vidékiesen egyszerű életét egy folyóparti kisváros közegében, sokat dolgozott, de ha műtermében szöszölt, ha a készülő kompozíciót mérlegelte, vagy valamelyik képi ötletét próbálgatta, a legfrissebb áramlatok társaként működött. És ez kezdetektől így volt: mintha a Duna felől érkező szél fútt volna műterméig az egyetemes képzőművészet aktuális tendenciáit. Érzékenyen és hűmmögve beleszimatolt a levegőbe és valami titokzatos, ritka belső érzékkel ismerte fel az övéhez hasonló gondolkodásmódokat. Otthon volt bennük. Egész pályája szempontjából meghatározónak bizonyult sokféle elágazó érdeklődése. A hatvanas évek végén egyszerre fedezte fel az egyetemes művészet legfrissebb eredményeit, az op art, a pop art nagy mestereit és az általuk felvetett problémákat, a kortárs szellemi áramlatok izgalmas jelenségeit, más művészeti műfajok képviselőit Merce Cunninghamtól Cathy Berberianon és John Cage-en keresztül a Beatlesig. Rejtély, honnan ismerte az Amerikába (Black Mountain College) emigrált európai festők munkáit vagy a nemzetközi hippivilág figuráit. Másfelől műveinek alig látható gyökerei a régi nagy mesterek és kultúrák mélyére nyúlnak: Dürer, Piero della Francesca egy-egy kompozíciója éppúgy megbűjlik a Halász-művekben, mint az antik mitológia sok története. Ezek a nevek és korok kijelölik azokat a dimenziókat, amelyekben Halász tevékenysége mindvégig mozgott. És noha Pakson élt, szellemi hajlékát a világ művészete jelentette. A Paksi Képtár megteremtésében és egész anyagában ez a szívszorító és nagyszerű.

A 2011-es nagy pécsi kiállításon és az akkor megjelent súlyos könyv-katalógusban végre alkalom nyílt arra, hogy Halász egész addigi munkásságát áttekinthessük. Ott függtek a termekben, a hatalmas falakon a festmények, a korai zománc-kompozíciók, a magasles-variációk, súlyos szikladarabokként zúdultak alá a taposott képek monumentálissá növekvő lábnyomai, ott sorakozott a geometrikus munkák és söröspalackok ki-mért, elegáns rendje. Installációk bontották meg a teret, a pöttyös vásznak moccanatlanul fénylő nyugalma békésen fogadta be a Duna menti kisvárosok életének háziásan kopott használati tárgyait, a kerek kosarak, bádoggödörök, csónaklapátok magától érte-tődő természetességgel billegtek a kompozíció makulátlan rendjében. A néző, a szemlé-lődő, a művészettörténész-látogató meg mintha valami magaslatfélére érkezett volna, ahonnan jobban látszik az egész vidék. Vagy mintha maga is valami löszpartra felka-paszzkodó kertből figyelte volna a Dunát. Kinyíló és végeérhetetlen távlatokba siklott tova a szem, a képzelet, a gondolat és fokozatosan egyre tisztább lett a képekkel, színek-kel és formákkal telített „táj”, Halász tevékenysége. Innen nézve jól lehetett látni, hogy ez a magányosnak ismert világ mennyi szállal kötődik magyar kortársainak, nagyjából nemzedéktársainak törekvéseihez, s hogy nyitottsága, új ismeretek nyomában tapoga-tózó kíváncsisága hogyan vezette el az egyetemes művészet nagy geometrikus tradíció-jához. A legfontosabb azonban mégis az volt, hogy élesen és tiszta körvonalakkal kezdett kirajzolódni az a két, egymástól nagyon különböző, egymást olykor mégis har-monikusan ellenpontosító, vagy kiegészítő elem: a natúra és a geometria tagadhatatlan jelentősége. A vizuális ábrázolásnak ez a kétféle tartománya mindvégig jelen van Halász eddigi életművében és meghatározza azt. Egyfelől a natúra: a korai fotóktól a perfor-manszokon át a későbbi titokzatos testrészletekig és a rejtélyesen melankolikus modell-portrékig a természet teremtményeinek és képződményeinek elevensége és ereje hatja át a műveket; a tájakat, de az installációk elvásott, fényüket veszített tárgyaiban is a természet energiái és formái lüktetnek. Másfelől a geometria: a pálya elején készült geo-metrikus, op artos vagy hard edge-kompozíciók még inkább az iskolai rajzórák fegyvel-mét mutatták, s még nem lehetett előre látni a későbbi munkákban testet öltő derűs szövekre emlékeztető monumentalitását. A magasles-képek különös rövidüléseit, a pötty-työk egyszerre szikár és vidám ütemét, a színes sávok meg a fekete-fehér hasábok eső-szerű zuhogását a geometria fogja keretbe, aminthogy a geometria éles és pontos ábrái terelték egykor rendbe a tv-képernyőn nyüzsgő, amőbaszerűen mozgékony, kiegyensú-lyozott formációkba nehezen kényszeríthető, esetleges és esendő valóságot. Mert az is igaz, hogy a művész számára a kristályos geometria nem jelentett mindent, példa rá megannyi konceptuális fogantatású, a body art, az installáció vagy a fotográfia körébe tartozó munkája. Túl tudott lépni a geometrián.

Maga Halász „nyitott geometriának” nevezte el azt a törekvését, hogy a natúrát és a geometriát egyetlen kompozíción belül ütköztesse, hogy egységbe fonja művészetének két olyan különböző, de egyformán meghatározó szálát. Nem könnyű feladat ez: a termé-szet – leggyakrabban az emberi test – organikus formái és a geometria kristályosan tiszta törvényei megütköznek, megharcolnak egymással, ugyanakkor csillapítják, nyugtatják is egymást; ebből a küzdelemből születik a kompozíciók belső feszültsége.

Az évtizedek során a festészetten kívül a vizuális művészetek sok területén dolgozott, sokféle kifejezési forma csábította és mindannyiszor naiv merészség meg szelíd (ön)íronia vezette képzeletét. Hegyi Lóránd ebben a közép-európai művészek „mindent kipróbálni” vágyó attitűdjét ismerte fel. Munkásságát áttekintve a néző örömmel ismeri fel írógépelt kompozícióiban a cseh Jiří Valoch-hal való rokonságot, vagy fémstruktúráiban az ameri-kai Sol LeWitt inspirációját. A legfontosabbnak számára – és a magyar művészet számára is – a nemzetközi klasszikus konstruktivizmus örökségének folytatása bizonyult. Nem

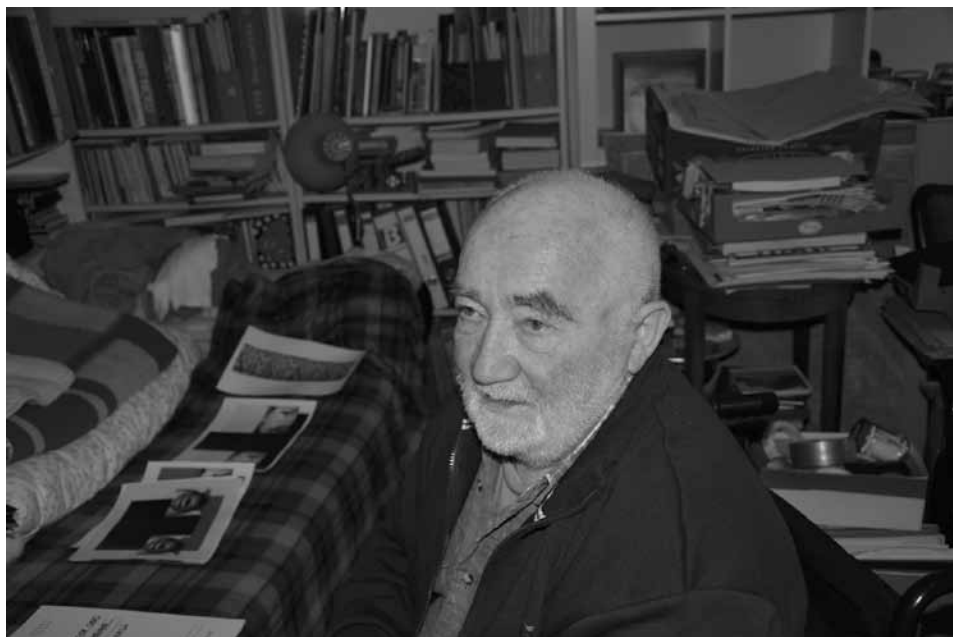
kompozíciós sémákat vagy formakincset örökölt, hanem ennél sokkal fontosabbat, a geometria mítoszát.

Az utóbbi években egyre tisztábban látjuk azokat a szálakat, amelyek Halász Károly egész munkásságát a magyar művészet klasszikus modern mestereihez és kortársai törekvéseihez fűzi. Magatartása sokszor emlékeztetett Nagy Balogh János vagy Nagy István ünneplőbe öltözött mesterember-attitűdjére, kompozícióinak festésmódja Kassák Lajos képeinek göcsörtös konstruktívizmusára. És az sem véletlen, hogy őt is akkoriban kezdte foglalkoztatni valóság és látszat összefüggéseinek, illetve ellentmondásainak kérdése, amikor Pauer Gyula megfogalmazta a Pszeudo-kiáltványt. Pauer azzal, hogy egyszerű geometrikus formákat (kocka, félgömb) gyűrődéseket „ábrázoló” felülettel látott el, po-fonegyszerű, és ma is aktuális igazságokra ébresztette rá az embert: semmi sem azonos önmagával, minden manipulálható. Halász maga bújtt be a tv-dobozba, hogy gesztusával felhívja a néző figyelmét az eleven ember és a róla vetített kép, realitás és virtualitás különbözőségére, a látvány manipulálhatóságára. Törvényszerű, hogy amikor az 1980-as évek elején a nála kissé idősebb nemzedék legjobbjainak (Nádler István, Bak Imre, Hencze Tamás) festészetében a feszes geometrikus szerkesztés helyét a szabad festői gesztusok vették át, olykor Halász is szabadjára engedte ecsetjét és gondolkodását. A geometria és a kötetlenség/szabadság együtt alakította a kilencvenes években készült installációit, s ennek a kettőségnek atmoszférája járta át azokat a későbbi, fotó alapú kompozícióit, ahol a test dallamosan hajlékony formáit háromszögek és pöttyök szikár geometriája fogja keretbe. Ugyanakkor Halász tevékenységét vékonyka szál azokéhoz is fűzi, akik – mint Bukta Imre, Pinczehelyi Sándor vagy Samu Géza – a maguk módján közvetlen környezetük köz-napi eszközeit és motívumait műveik nyersanyagaként használják.

Most, hogy az úgynevezett nagy generáció kezd elhagyni bennünket, Esterházy Péter, Kocsis Zoltán után Halász sincs már velünk, az ember elgondolkozik, hogy noha kortársuk volt, senkinek nem jutott eszébe róla – talán neki magának sem –, hogy hozzájuk tartozott. Még akkor is, ha pár évvel fiatalabb lévén – éppen csak beérte őket, hogy rokonnak érzett gondolataikba kapaszkodva, hasonló törekvéseiket felismerve, a maga szűkebb területén ugyanolyan elmélyült és szabad művészetet hozzon létre.

A budapesti acb-galéria 2016 kora őszen – ez volt Halász utolsó kiállítása – a „magasles” sorozatból válogatott régi és újabb képeket a bemutatóra. A „magasles” Halász jellegzetes találmánya, névjegyként működött, egész pályáján fel-felbukkant időről időre. A Mester kerekesek székében ülve fogadta látogatóit, előtte a terem közepén fém-installáció magasodott: a „magasles-kompozíció” átlósan szaladó vonalai, meglepő, de logikus rövidülései feszesen rajzolták ki a teret, amely a virtuális kocka derékszögben záródó falai között jött létre. A sok ismert, a sík és a tér között virtuózan egyensúlyozó kompozíció mellett ez az új és nagyméretű munka szerény bizonyítékként foglalt helyet a teremben, belső erő bizonyítéka volt. Kerekesek székében nagyokat döccenve száguldozott-kanyarodott kertje útjain, ha szemlét tartott kedves növényei és macskái fölött, de ha a löszfal magasába ért, kitágult szeme előtt a látvány, pontosan, élesen látott és tudta, mit lát. Ő volt az egyszerűen „paksi avantgárd” – ez a megmosolyogtató elnevezés ugyancsak illetett tevékenységére: egyszerre jelezte a kisvárosi helyszínt és a nem éppen kedvező körülményeknek fittyet hányó szellemi nyitottságot és bátorságot. Ha rádióbemondók általában álmosítóan monoton hangon hadarják el a vízállás-jelentés adatait, amikor ahhoz a mondathoz érnek, hogy „a Duna vízszintje Paksnál magas”, talán megrezen kezükben a papír. Felrémlik előttük a paksi mester valamelyik műve, arra gondolnak, Halász művészetét nem sodorja el a gyorsuló idő, nem viszi el a víz.

Kovalovszky Márta



Halász Károly paksi otthonában. 2016, Kismányoky Károly fotója



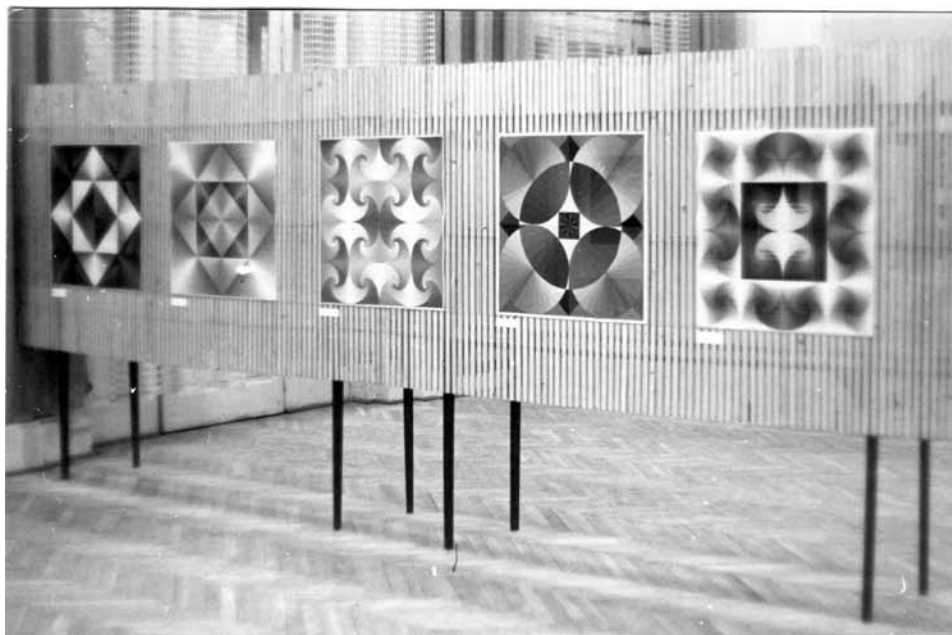
Halász Károly, Mendöl Zsuzsa. 2009, Pécs, HattyúHáz kiállítóterem



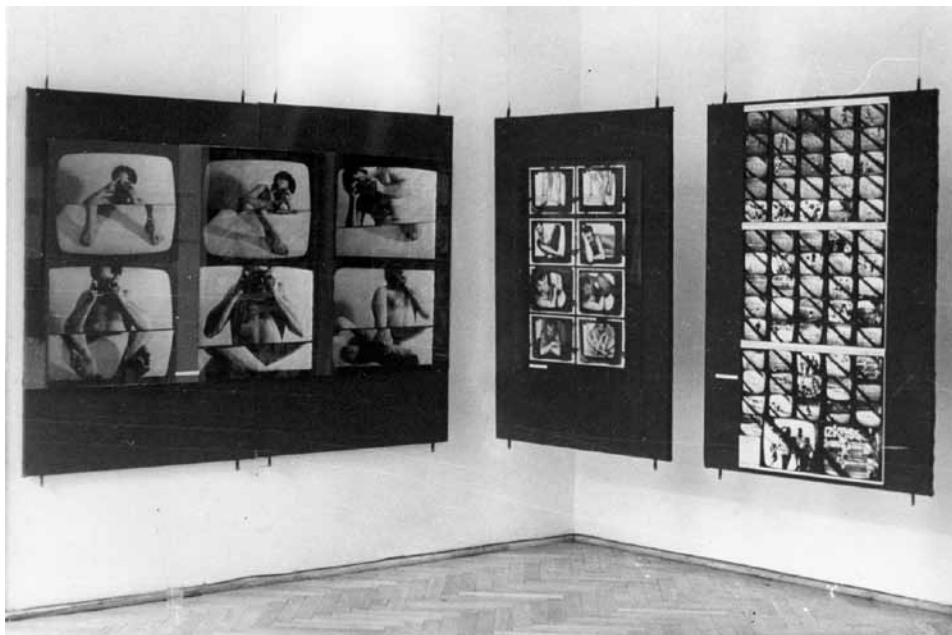
Pécsi Műhely kiállítás, Pinczehelyi Dóra, Aknai Katalin, Ficzek Ferenc, Szijártó Kálmán,
Pinczehelyi Sándor, Halász Károly, Kismányoky Károly.
1975, Pécs, Déryné utcai kiállítóterem



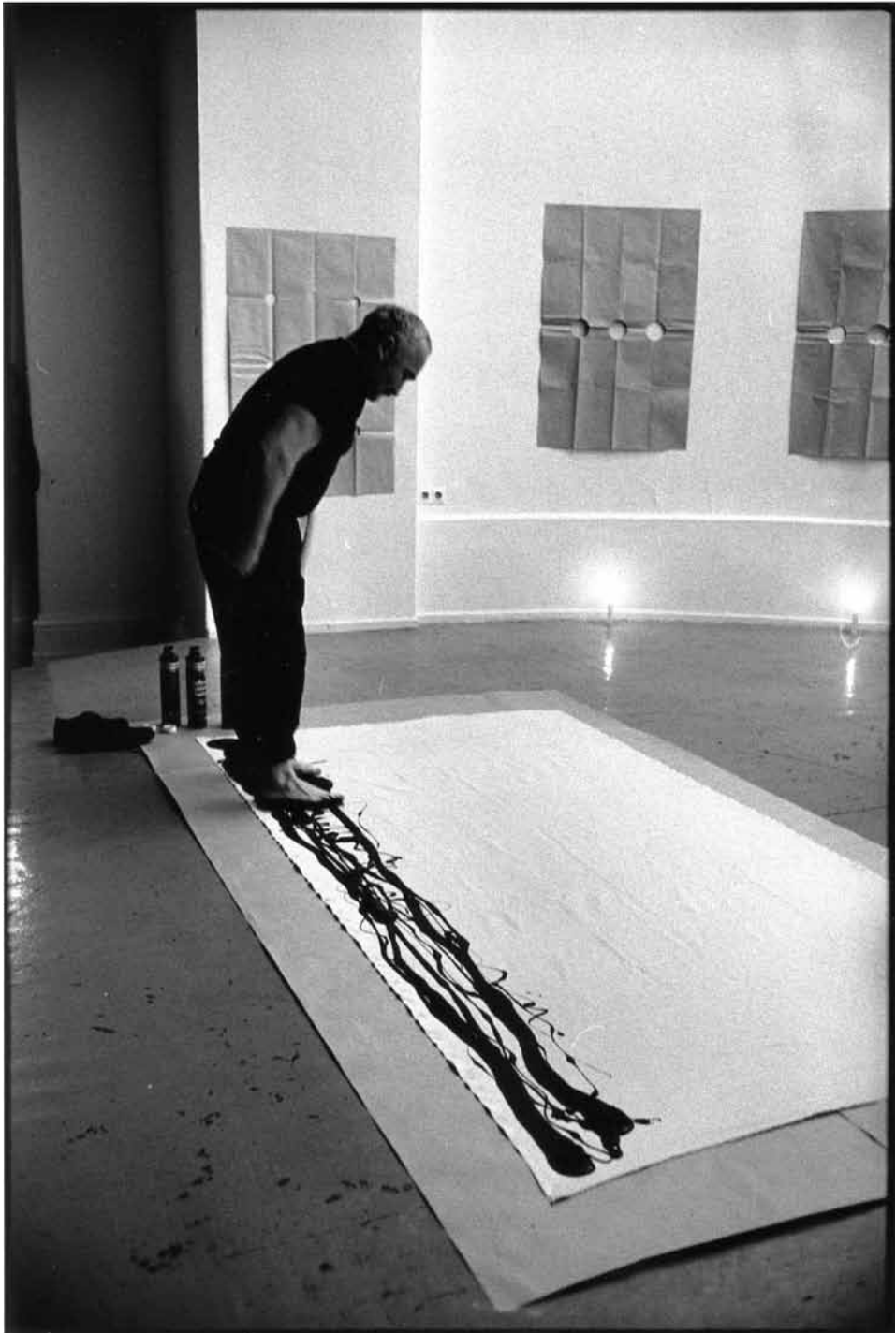
Hommage a Robert Smithson. 1973, Paks



Iparművészeti Stúdió kiállítás. 1970, Pécs, TIT székház



Pécsi Műhely kiállítás. 1976, Wrocław, Galeria Sztuki Najnowszej



Gedächtnisräume, Performance und Installationen. 1992, Berlin, Bethanien



Melankólia, ábrázoló műhelyfotó – világosság és sötétségviszonylatokkal. 1975

PISZKOLÓDNI, TISZTULNI

Egykor Pálincás Györgytől kölcsönöztem a Pécsi Műhelyről írt könyvem mottóját.¹ *Fókusz blamázs*.² Ez volt a vers címe. Júliusban találkoztunk az Írók Könyvesboltja előtt, egymás szavába vágva soroltuk terveinket. Pálincás György nemrég, szeptember 25-én hunyt el. 2016. november 26-án pedig meghalt Halász Károly. Vagy ahogyan édesanyja halálát követően – minthogy az ő nevét is felvette – kezdtük nevezni őt: Hopp-Halász Károly, Munkácsy Mihály-díjas festőművész. 1946. január 28-án született. Most, 2016 februárjában lett a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja.

A Pécsi Műhely tagjaként benne is elevenen élt és erős volt a vágy, hogy a szépségről és a szabadságról szólva ne hagyja ki érveléséből az általa megélt mindennapokat és azokat a szellemi jelentőségű impulzusokat sem, amelyeknek értelmes hasznosításáról ugyan még végleges döntéseket nem hoztunk, de érvényességükről nem voltak kétségeink. Kassák képei, Andy Warhol nyomatai, filmjei éppúgy ide tartoztak, mint Maurer Dóra, Erdély Miklós vagy Pauer Gyula munkássága. Másról is sokat tudott. Ő adta kezembe Nicolas Schöffer *A kibernetikus város* című művét valamikor 1971-ben.³ A könyv vitt el engem először életemben Párizsba. Halász teraszán a természet kiegyensúlyozott békéje képtelen tágassággal szerveződik az ember szeme előtt. A részletek gyönyörködtenek, minden sáv, árnyalat, alakzat a természet elemeinek titokzatosan megtervezett rendjét sugározza. Aligha véletlen Halász alázata, lényének csendessége. A szótlanúság ellentmondásaival valamennyien találkoztunk már. A némaság mélységével, a beszédes csenddel. Vagyis, ha végül Halász munkába kezd, akkor annak eredményei megkerülhetetlenül érintkezni fognak a tartóssággal, és az úgynevezett „legfontosabb értékekkel”. Hogyan tudta Halász „átrágni” magát olyan gyorsan a kortárs modernizmus nemzetközi tendenciáit leginkább megfoghatóvá tevő alkotók életművére, majd eredményeiket feldolgozva visszatérni a paksi ház erkélyére?

Halász életművének minden darabja zökkenőmentesen vezethető vissza emberi helyzetéhez. Megalázó körülmények között élt Pécsen. Az érettségi után az Ércbánya Vállalatnál dolgozott dekorátorként és a bánya jóvoltából rendelkezett egy uránvárosi pince használati jogával. Ahol dermesztő magányban élt, és aprólékosan kidolgozott, végtelenül precíz műveit készítette. Ahol angolul tanult, és a leveleit fogalmazta. Rengeteg levelet írt. Ő is kereste a megerősítéseket. Hideg és sötét luk volt ez a pince, ezért szívesen töltötte az időt a Pécsi Műhely sétatéri műtermében, ami ugyancsak pince volt, de akadt hely a munkák raktározására.

Valaki a csapatból mindig dolgozott ott, volt társasága. Kereste és ápolta a kapcsolatot, gyűjtötte az izgalmasabbnál izgalmasabb könyveket és igyekezett a személyes tapasztalatszerzés köreit tágítani. Többször voltunk együtt külföldön is. Feledhetetlen élményünk volt 1976-ban találkozni az első, kölni Ludwig-gyűjteménnyel, az amszterdami Stedelijk Múzeum Kienholz-anyagával, a párizsi, bázeli fiatal művészekkel.

A melodikus indíttatású absztrakció színes festői szövetét Martyn Ferenc, a képzőművészet logikái gyakorlatait Lantos Ferenc ismertették meg Halással. Ennek ellenére, a nemzetközi képzőművészeti változások egyidejű feldolgozása mellett az említett befolyás

¹ Aknai Tamás, *A Pécsi Műhely*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995.

² „Tudod már olyan kicsik vagyunk hogy mondhatják / Nékünk: olyan kicsik vagytok s csak nézünk / Magunkra mint a fordítva tartott kukkerrel / Ama vizsgáló-bíró ki azt mondta: most olyan kicsik / S tudod ha közel mehetnénk e fordítva tartott / Látszóhoz valóban azt látnánk hogy ők olyan nagyok / Csak a csiszolt lencsék közé beékelődött a blende / És most nem tudni hogy aki szembe az / Talpon áll vagy mi álltunk fejre”

³ Nicolas Schöffer: *La Ville Cybernetique*, Edition Tchou, 1969., Ed., Denoël, Párizs, 1972.

sem sugallt egyértelmű megoldásokat számára. De bátran állíthatjuk azt is, hogy már az „új szenzibilitások” előtt megjelent Halásznál az igény egy olyan áttekintés elvégzésére, melyben a poétikus-individuális indíttatású képzőművészet és a rendszerezés hűvös fegyelme egyaránt megjeleníthető értékhordozó.⁴ Szinte zavarba ejtő volt, de a figyelmes szemlélő előtt aligha maradhatott rejtve, hogy egy 1975-ös pécsi utca kiállítás plakátpályázatára készített munkáján az „egyirányú utca” és a „megállni tilos” közlekedési jelzőtáblák közvetlenül kommunikatív-propagandisztikus szerepet is játszottak.

1970 januárjában a pécsi Iparművészeti Stúdió (a Pécsi Műhely közvetlen elődje) kiállításán hajszálpontosan megrajzolt, finom pókhálószerű struktúrát mutatott be Halász Károly dekorátor. A Pécsi Műhely tagjai között talán Halász volt az első, aki már a hetvenes évek legelején teljes érdeklődéssel fordult a nemzetközi művészeti élet hivatalos fórumaihoz, múzeumokhoz, galériákhoz, könyvkiadókhöz, hogy saját törekvéseit másokéval szembesítse, információkat, intellektuális bizonyosságokat szerezzen. Volt-e, lehetett-e ebben az ambícióban valami a túlmozgásaiból, nem tudom, de az bizonyos, hogy Halász volt az egyetlen Műhely-tag, aki nem végzett felsőfokú tanulmányokat. Sokat próbált amatőr volt.⁵ Az amatőr besorolás elleni harc esetében sokkal többet jelentett, mint a társadalmi státusz megváltoztatására irányuló törekvés. Halász a maga csendes és szorgalmas módján, eltökélten építette „évfolyamról évfolyamra” a maga „egyetemét”, tudatosan és tisztán mutatta meg, hogy művésszé válásának folyamatában az intézményi minősítésnek csak részleges szerepe lehet.

Emellett természetesen ő is vágyott a sikerre. Művészi önképének megformálásában kétségtelenül az a közeg játszotta a legnagyobb szerepet, amely Lantos Ferenc körül jött létre. Ebben a közegben az „amatőr” emlegetése mást jelentett, mint a köznyelvben. A Pécsi Műhely amatőrői mindenekelőtt szabadok voltak. Nem kellett alakoskodva elfogadni számukra meg nem felelő gondolkodásmódot, nem kötelezte őket semmire a tradíció és szabadon választhatták meg szellemi orientációjukat. Miközben a „reflex modernizációs” stíluscsereket meglepődve regisztrálták. Milyen mulatságosak voltak a korszakot jellemző közvetlen formaátvételek, amelyek a „követő” jelzőt társították az új módszerekhez. Szabadon élhettek a „felszabadított művészettörténet” és a lassan áthatolhatóvá váló országghatárok csábítása szerint. Nem kellett viszonyulniuk a „külső” sikerképességet egyebekben meghatározó körülményekhez, értelemszerűen kevésbé feszélyezte őket piaci megfontolás, mégsem érezték magukat közönség és kommunikáció híján lévőknek.

Lantos Ferenc „csapatainak” mindig jó híre volt. Pécssett a hatvanas évek közepén Lantos személyiségében és műhelyében megjelent a magyar művészettörténet visszamenőlegesen is progresszív teljesítményeinek és a szabad gondolkodásnak az összhangja. Mindehhez hozzájárult Lantos lankadatlan készsége a dolgok barátságos „végigbeszélésére”. Az a példa, amit megjelenésével, munkáinak pedantériájával, véleményalkotásának improvizációktól mentes – tulajdonképpen akár száraznak is mondható – megfontoltságával jelentett, egy nemzedék számára a szemlélet jelentőségének bizonyossága volt. A Művészeti Szakközépiskola alkalmassá tette Halászt a grafikai munkákör betöltésére. Mesterségre, manuális készségek elsajátítására, a rendszeres és olykor gyors munkára a grafikai műhelyben kényszerült. A pécsi múzeum kiállításrendező csoportjában négy évig dolgoztunk együtt, találkoztunk minden nap. Az elvégzett munkák, kivitelezési megbízások két, igen lényeges princípiumot hangsúlyoztak, amelyek mindvégig jellem-

⁴ Az 1980-as évek fordulóján jelent meg az Achille Bonito Oliva által transzavantgárdnak nevezett irányzat. Az új szellem térhódítását olyan kiállítások jelezték, mint a Zeitgeist és a New Spirit in Painting. Az „új szenzibilitás” Hegyi Lóránd tipológiája szerint az avantgárd modernitásával, expanzionizmusával, konceptualizmusával szemben rezignált, introvertált, érzékiségre törekvő műveket teremt.

⁵ Lásd P. Szűcs Júlia: *Amatőr avantgárd, Népszabadság*, 1980. aug. 3.

zői maradtak. Ma már azonban az életmű teljes ismeretében egyáltalán nem állíthatjuk – mint korábban tettük –, hogy Halász munkásságának a dekoratív síkszerűség és a szemantikai egyszerűség volnának a legfőbb értékei.

Mint fentebb írtam, Halász életművének minden darabja zökkenőmentesen vezethető vissza emberi helyzetének korántsem emelkedett tényeihez. Hallatlan mennyiségű aprómunkát végzett. Egy-egy véglegesnek szánt mű készítésekor mérgesen toporgott a nyilvánvalóan megalkuvásnak tűnő technika (polycolor, linocolor festékek, farostlemez stb.) meghaladhatatlan korlátai előtt. 1972-ben Halász Károly magyar festő nem tudott vászonra igazi olajfestményt készíteni, mert nem tudta megvásárolni a szükséges anyagokat és eszközöket. Ezek a látszólagos megalkuvások a hitelesség korrelációjában nem kedvezőek, mégis sokatmondóan jellemzik és értetik meg a helyzetet, ami „volt”. A lényeg azonban az lehet, hogy a paksi erkélyről lenézve a pop art vagy az avval párhuzamosan jelentkező újgeometriai irányzatok kérlelhetetlenül összekapcsolódnak. A teraszról nézve minden mindennel érintkezésbe kerülhet. Halász műhelyében olyan tulajdonságokat vesznek fel a dolgok, amelyekhez eredeti közegükben aligha volt közük. A pontos alak- és tárgyleírás és a geometrikus Vasarely-szimulációkat, az indulás jellegzetes munkáit a kivitelezés precizitása kötötte össze. Halászra is jellemző volt a Pécsi Műhely valamennyi tagjánál megtalálható mediális közömbösség, ami azt jelentette, hogy minden forma, anyag, technika érdekes volt számukra, igénybevételük csupán az éppen adott témától és aktuális érdeklődésüktől függött. Halász tehát semmiféle gátlást nem érzett, amikor a Duna-mente akvarell-portréi egyszer csak mértani rendszerré kényszerültek válni, olyan fokon rendezett dekoratív jelentéshalmazokká és olyan alakítási potenciállá, melyek vizuális műveletekként és önálló optikai jelenségként-minőségként is „működhetnek” tovább.

Igen szoros kapcsolatot vélünk felfedezni a hetvenes évek elejének Halász-munkái között. Szinte állandósult bennük a komplex, festői intenzitás szempontjából kiegyensúlyozott előadásmód, melyben a kvadrát-forma mutációi, a sugaras, átlós osztások, másodlagosan felhasznált kép-idézetek (akár emberi alakokkal) is a dunai táj sugallta és abból kifejlészthető vizuális rendszert ismételték vagy alkalmazták. Még a kezdetben komor-analitikus TV „modulációk”, majd önironikus indíttatású áltévé, (másutt Pseudo TV) széria is a véletlenszerű, gesztusértékű, valamint rendszerszerűen előadott formakeveréssel válik érdekessé. Az elvonatkoztatás szintjei egymás mellett született műveken is különbözők lehettek. A rendkívül kevés hiperrealista „hangolású” és a „közönségesség” szépségében is lehetőséget keresve szándékoltan giccs-közeltre sikerült mellett sokat fotózik. Rögzíti saját *documentáit*, és persze fest, többnyire a geometrikus absztrakció körében aktuális, elegáns tempera, olajképeket.

Értékes „elszólásnak” tetszik az a papírdoboz-halom, amit 1973. június 16-17-én Gellér Brúnó (Gellér B. István) tettyei kertjében állított ki (erdei TV-je mellett). Halász a számára figyelembe veendő nyugat-európai művészeti modernizmus aktuális távolságának feloldására használta a szabadtéri bemutatót. Gellér Brúnó számos, Pécssett dolgozó, majdnem minden művészeti ágat képviselő kollegáját meghívta, építészeket, szobrászokat, zenészeket és írókat, így a Pécsi Műhely tagjait is. Ezen a kora nyári vasárnapon Halász nagyméretű hullámpapírládákat csomagolt ki, a dobozok oldalára Európa és az USA nagy galériáinak, könyvkiadóinak a nevét írta, emblémáit festette fel. Warhol Brillo- (...és tár-sai) darabjainak nyilvánvaló emlékképe Halász munkájában a teljesíthetetlen vágykép pozitívja és negatívja egyszerre. Természetesen nem kértek Halásztól képet a Wallraf-Richartz Múzeumba, Kőnigék kölni könyvesháza sem adta ki írásait, Leo Castelli galériájában sem készültek Halásznak kiállítást rendezni. Az örökzöld bokrok alatt egymásra rakott dobozok oldalára a „brandek” jellegzetes írásképeivel festette a Leo Castelli New York, Galerie Müller Köln, Documenta 6 Kassel neveit, címeit. Nem egyetemi katedrákról, de Magyarországon sajátította el az újkori művészet történetét. A ládák az utazásra, az

indulásra készség, információ metaforái, címzéseiket Pécssett, Pakson készítették. De érkezik is hozzá a könyvek, a katalógusok tömegével. Levelezésben áll a hetvenes évek elején néven nevezhető világnagyságokkal, galériákkal, kiadókkal. Az 1972-es kasseli Documenta volt az alkalom első, hosszabb tanulmányútjára, melynek során véglegesnek látszó döntéseket hozhatott választott hivatásának folytatásával kapcsolatban. A Fluxus és a koncept nagy demonstrációja elnyelte Halászt, vándorbotjának eredete nagy bizonyossággal az ismert Joseph Beuys-képeslapig megy vissza, amit kis kommentárral kísérve Kasselből a Pécsi Műhelynek küldött. „La rivoluzione siamo Noi, 1972” – mondta a lapon Beuys – „a forradalom mi vagyunk”. „Útrakeltem” – írta ugyanerre Halász.

Mindezzel együtt alighanem meglepő a tény, hogy ezenközben a *Magasles*-ciklus fémplasztikaként és festményként a nyolcvanas években is hatásos kompozíciói már 1972-ben elkészültek a Boglári Kápolnatárlat kiállítására. Bizonyított, hogy Halász műhelyének programkínálata 1973-ra szinte minden olyan alapesetet tartalmazott, ami a hetvenes évek legvégéig majd foglalkoztatja. Az 1970-től 1973-ig tartó periódus után sem beszélhetünk azonban „fejlődésről”. Még hosszú ideig a hangsúlyváltások és a témabővülések jelentik majd a „fejlődés”-t Halász művészetében. Személyes életének motívumai közvetlenül mutatkoznak ekkoriban műveiben, a *Privát adás* 1975-ös performansa, vagy az 1978-as amszterdami *Transition* (Átváltozás) akció színpadias önmegmutatással, öndokumentálással váltja fel a műtárgyként elidegenülő geometrizálást és annak poétikáját. Ezekről a kevesek által megélt eseményekről is a dokumentumok mesélnek, de csak képzőművészként értelmezhetjük módszerüket és céljaikat, hiszen a mediális különőség, a színpadszerűség ellenére is a képzőművész keresi viszonyát saját múltjához, megkísérli ezekben kívülről látni, eredeti módon újra felhasználni a korábban létrehozott munkákat.

A *Vándorbot...* álnaív festménye magányosan áll a teljességgel más típusú munkák sorában: nem szükséges különösebb érzékenység annak megérezéséhez, hogy Halász számára a kis léptékű ingázás munkahelye és otthona között és a nagy léptékű mobilitás alkalmi, de inkább korlátozott lehetőségei élményeinek közvetlen forrásai. A vándorlás-effektus nem csak a koncept felé tett kirándulásnak olyan dokumentumaiban lelhető fel, mint az 1973–74-es *Magister Artium* (*Egyetemi végzettségeim*) szülővesszővel, tükörrel, Kassák- és Documenta-katalógussal teli bőröndjének képében. Nem lehetetlen a *Modulált TV* ciklusait a „vándorlások” alteregójaként szemlélni. A megtalált és kötött plasztikai forma, a Halászt jól jellemző kontúros hasáb-variációk 1972-től a tér és idő mindenféle reprezentációjával kapcsolatba kerül, vándorol az antikvitás képeitől a futball-világbajnokság jeleneitig, az olasz TV-film, az *Odüsszeia* sorozatáig. A dologban, a „világban” benne lenni képzet természetesen hitelesíthető a személyes névjegyként alkalmazott sztereotip Halász-emblémák felismerésekor. A „külső” valóság helyettesítésére hivatott TV képernyő, az üzenetek tarkaságával, formai elrendeződések eltérő minőségeivel megfelelően szolgál a „vándorlások” közegéül, fecsegés nélkül veti fel ezekben a munkákban Halász az újkori civilizáció leghatározottabb és legbefolyásosabb eszközehez való kollektív viszonyunkat, az elsődleges és másodlagos furcsa helycseréjét a valóságban. Az információ tárgyát, anyagot, fogalmi folyamatokat pótló hihetetlen kapacitását. A „világot” teljes erővel helyettesíteni képes új médiumot. Nem véletlenül adja egyik szekvenciájának címéül 1972-ben: *The TV watches us* (A TV figyel bennünket). Természetes életet él, organikus tulajdonságokat vesz fel a TV. Viselkedik, viszonyt teremt velünk, és mi vele. Az amszterdami Videohead stúdiójában készült 1978-as *Transition* egyik utolsó egységében Halász az üres TV kávéjával testnyelven játssza el a „Szeretlek” drámaian ironikus mozdulat-párbeszédét. A TV él. A valóságban „binnen lenni” aktivista jelszava – ami a Pécsi Műhely intencióinak gerince is lehet – kissé átalakult Halász műhelyében. A TV többé már nem eszközlésében működő alárendelt jelenség, hanem partner, aminek hatalma is van felettünk, aminek keresni kell a kegyeit. De anyag is a TV és tárgy is, Pek Namdzsun is

bizonyította⁶, hogy a vele tett vándorlás intellektuálisan korlátlan, szenuális minőségében azonban egysíkú és redukált tartalmú. Ez a felismerés visszacsalogatta Halászt ahhoz a ponthoz, ahol a TV kevésbé érzelmesen, hevesen, inkább racionálisan, mint aktív tükör szemlélhető, mint valamely alkotó eljárás összetevője, poétikai elem. A *Privát adás* 1975-ös performansa sokatmondó, nagy kapacitású jelként vette igénybe a képernyőt, illetve annak üres helyét a készülék kávéjában, ahol a festmény és a katódsugárcső közötti vizuális lehetőségek körültagogatásaként sík és különböző szögben elfordított tükröket használt fel. Kitérés kísérlet kezdődött el itt az analitikus és rendszerelvű sémák mellett „egyfajta sajátosan struktúraelvű Neue Innerlichkeit (Új Bensőségesség)” felé.⁷

A séta, a mókás gimnasztika, a stúdió padlójára ragasztott geometrikus „formák” igénybevétele ugróiskolaként jelenthették a „festői” ízét e laza dramaturgiájú cselekménynek, jelezve azt is egyszerűen, hogy a határátlépés következményeivel várhatóan számolni kell a szigorúbban vett festői vagy szobrászati műhelymunkában.

Miskolcon, a Molnár Béla Ifjúsági és Úttörőházban az „eddás” Felvinczy Attila 1979-ben meghívta Halász Károlyt, hogy az emeleti galériában mutassa be legújabb munkáit és kedve szerint csináljon egy performanszt a ház aulájában. Halász itt rendezte meg a *Menni, menni...(és maradni)* című cselekményét. A labirintusszerűen zárt falak között „kóborló” művész egy idő után elkezdte benépesíteni az üres felületeket vándorlásai lehetséges és fontosnak mondott támaszpontjaival, felírta a falra Paks, Pécs, Kassel, Köln, Amszterdam városneveit, majd egy, a mennyezetről magában lelógó TV képernyőt védő előlapjára ráírta: documenta 6. Vándorbotját a széknak támasztotta és hosszasan nézte a néma, mozdulatlan, saját írását hordozó képernyőt. Elfáradván a „vándorlásban”, a padlón kigöngyölte hálósákját, levetkőzött, betakarózott és elaludt.

Ebben a performanszban semmi nem történt, ami bármilyen formai vonatkozásban felidézte volna Halász naponta gyakorolt manuális fogásait, de alaphangulatában teljességgel a korábbi rendszert elhagyni szándékozó, lírai-melankolikus atmoszférát keltette, melynek jegyében az elkövetkező esztendő munkái jönnek majd létre, festékfröccsenésekkel, széles ecsettel rajzolt gesztusokkal, kéz- és lábnyomokkal rajzolva át a geometrikus mustra hagyományos szövedékét, oldottan felelgetve a feszes szerkezetnek. Itt, a hetvenes évek legvégén már határozottan érzékelhető volt a változás, amelynek során önmagukban, értelmetlenül már soha nem fognak visszatérni a kezdetek formái, struktúrái, színei.

Az ekkor született kritikai irodalom alapján helyi jelentőségű alkotóknak kell leírunk a Pécsi Műhely tagságát, Halászt is. Az analógiák rendezgetésénél általában elismert, valóban meghatározó világteljesítmények idéződnek fel, melyek szemléletükben és a művészet intézményeivel kialakított kapcsolatukban is igen távol vannak Halásztól. Maga is jól tudja ezt, hangjában az önfelmérés eredményeként még sincs nyoma az alázatnak. A szellemi és fizikai jelentésében is telített fogalomnak, a „távolságnak” és persze a „szociális státusznak” a szemléltetésére szolgálhat a kis modellek sora, melyekben saját munkái mellett utazásainak, a nagymesterekkel kapcsolatos emlékeinek „állított” emléket. Befőttesüvegekben. A múzeumi kiállítással, művészeti alkotásoknak múzeumok biztosította sorsával érintkező reménytelenségének oka az egyszerű élmény. A jövőre rezignálatlan néző Halász tekintetét a vidéki magyar művelődésügy kisszerű közhelyei homályosították el, korábbi élményeit ezért „mélyhűtésre” ítélte. Elsősorban az emlék és érték megőrzésének paradoxonát írta körül múzeum-sorozatának darabjaiban, az alkalmanként különbözőképpen elrendezett, celofánpapírral fedett konzerves üvegekben.

⁶ Pek Namdzsun (1932–2006) készítette el 1970 körül a *TV Buddha* sorozat darabjait, amelyeken önmaga vetített mását szemlélő Buddhája egyaránt szól a „ki néz kit?” kérdéséről, a helyzet öntetszergéséről, a televíziós média magánszférába tolaikodó és bűvöletbe ejtő voltáról, a „nézem, aki engem néz” végtelen körforgásával a buddhizmus reinkarnációs hitéről.

⁷ Hegyi Lóránd: *Halász Károly művészete*. Kiállítási album bevezetője. Karcag, Karcagi Galéria, 1980.

A szellemi kitárulkozás és a befogadásra való készség remek előadásban, félreérthetetlen öniróniával mutatkoztak ezekben a dobozokban. Ott áll a madzaggal átkötött, „Museum” feliratú papírláda, tetején a meghatározó ismeretek és konzervált élmények kis befőttejével. Albers és Vasarely között saját maga műveinek miniatürizált konténeireivel. Az itt megjelenített „értékkörzés” természetesen nem múzeumban történik, nincs keserű humor nélkül, amikor e műveket valamely magyar kultúrspezis polcán látjuk viszont.

Közben a „nagy formáról” történő látszólagos lemondása újra csak a személyes elemek túlsúlyát jelzi. Más jelek azonban arra intenek: nem adja fel. És a „nagy formák” nem is váratnak magukra. A *Magasles*ből kifejlesztett rendszerben, a nyolcvanas évek közepéig „működik” a líra és szerkezet egymásra találását sürgető szándék, ami az ekkor már önálló művészként pályát foglaló Halász tevékenységének jellemzésében megkerülhetetlen.

Életművének „egységben látását” felkínálták az időközben rendezett gyűjteményes kiállítások. Segítették az áttekintést és tompították a töredékesség, rögtönzések programalakítás vélelmét. Halász számára a jórészt feloldhatatlan ellentmondásokkal teli zavaros világ egyetlen pallót kínált, ami a szédítő mélység feletti megmaradást garantálta: önmagának stílzátlan, a bukás kockázatát is vállaló demonstrációját. A folyamatos visszautalások a kezdeti motívumokra, a személyesség bélyegét hordozó szerkezet-mutációk mindegyike az ilyenek-olyannak megmutatott „én” specialitásain alapulnak.

Összegzései: geometrikus és analitikus tisztaság, alapformákra és alapviszonylatokra gyorsan rátaláló megoldások. Albers, Anuszkiewicz, Lantos, Fajó, Riley, Vasarely munkái mint modellek, intenciói számára ekkor már régen készen álltak. És Smithson, Pek, Beuys iránya is izgatja. A perfekció, befejezettség vagy meghatározott szabályok alapján történő továbbfejlesztés (ami a Lantos-iskola egyik sajátossága...) Halász poétikájának azonban nem lesz igazi ultima ratiója. Halász a modernizmus utáni korszak szülötte, aki nem találhatja meg a szépségnek és igazságnak személyes kifejezésben oldott eredeti egységét a régi módon. Utakat és egymástól akár függetlenül létező jelenségeket láthat, melyeknek – mert kapcsolatuk feltárhatatlan – duális vagy még rétegzettebb érvényességét önnön életsorsa sem ellenjegyzi: munkáiban végpontok, eltérő minőségek, különböző mértékek fognak csakhamar egymásnak feszülni és egymásból sarjadni. A *Magasles* ciklus első darabja még tipikus terméke a Lantos-műhely elemző és szisztematikus munkamódszerének. Nem távolodott el a négyzettől azon a szabadtéri kiállításon sem, amit a Pécsi Nyári Színházzal együtt 1978-ban rendeztek. Ezen a munkáján a szigorú négyzetes kocka élelt alkotó vasszelvények csak a vázat alkotják, ezeket kötik össze a lágy esésű átlók textilszalagjai, lényegében a *Magasles* problematikájának újabb térbeli megjelenítéseként. Rendszer és a rendszerben szabadságra lelt cselekvés jelképeként megint csak azt a megszüntethetetlen folyamatosságot hangsúlyozza ez a munka, mint ami a hatvanas évek végének elvont tájszerkezeteit is „működtette”.

Kevesen gondolhatták a hetvenes évek elején, hogy az Uránbánya Szolgáltató Üzemében dolgozó dekorátor, a pécsi Művészeti Szakközépiskolában érettségiző Halász Károly az ország egyik jelentős művésze és a Paksi Képtár létrehozásával, gyűjteményének koncepciózus kialakításával kultúraszervezőként a magyar képzőművészeti muzeológia egyik példamutató alakja lesz. A magyar művészettörténet meghatározó személyiségei vállaltak szerepet Halász munkáinak, példázatának elismertetésében, a művészkollégák többnyire odaadóan figyelték tevékenységét, amit mint a paksi Munkás Művelődési Központ művészeti ügyekért felelős munkatársa fejtett ki, és mely erőfeszítéseknek végeredményben maga a Paksi Képtár is kultúrtörténeti rangú terméke. Halász Károly festőművész a Paksi Képtár megálmodója, vezetője, emberi és szakmai odaadással mindenek gondnoka volt. Az elmúlt 25 év alatt folyamatos határozottsággal bizonyította, hogy a modern magyar művészet legjobb teljesítményeinek megismertetése és népszerűsítése nem privilegizált szerep. Bizonyította, hogy egy közösség, mint Paks városáé, amelynek polgá-

ri kultúrája mindig számottevő volt, amelynek jelenkori feladata az ország technikai modernizációjában kulcsfontosságú, értő tanúja kíván lenni a művelődés korszerű folyamatainak is. A magyar művészeti, kritikai irodalom a Paksi Képtárral kapcsolatban egyértelmű és elismerő állásponton van. Az 1991-ben alapított képtár a magyar festészet, szobrászat, grafika legújabb kori dokumentumait, nemzetközi mércével mérve is számottevő, szuverén magyar alkotók életművének válogatott darabjait teszi a közönség számára hozzáférhetővé. Halász Károlyt mindenütt ismerik.

Mert jelentős művész. Negyvennyolc év kellett mindössze hozzá, kellett még aztán nagy magányosság és temérdek derűbe csomagolt szomorúság.

Kellettek hozzá ellenpontok, melyeknek közelében olykor a művészet és nagyralátó bölcsellete távolinak, tökéletlennek és feleslegesnek látszik. A víz, a hegy, a mandula, a szőlő, a Paksi Képtár adminisztrációja. A világ és az ő zűrzavara. A vágy a rendre és a tisztaságra. Művei azonosak mindavval, ami alkotójukat jellemezte ötven, húsz, tíz évvel ezelőtt és még tegnap... Munkáinak szűkszavú, de ravasz, kettős, hármas, többszörösen rétegzett karaktere van. Mindegyik jelképes értékű. A pöttyök, a pontok, dominóarcok, férfivállak és mellizmok tengelyes mustrái. A hús és a váz. A marcangolni való nyersesség és a csontszáraz geometria. Bordás és sima papírok, vízzelleg és anélkül: a köznapi fogasztás semleges tárgyai. Ipari termékek, melyek magukban is használati szabályokat sugallnak. És nem hívnak ki destrukcióra. Jólesik követni hajtásaikat, éleiket, bármennyire is együgyű művelet ez a hajtogatás. És ez a közvetlenül előállítható, soha nem ürességet tagoló rendszer mégiscsak megszólító erejű. Az adottra vagy előállítottá felelő személyes válasz természetének megválasztásánál ugyancsak mértéktartó, egyszerű marad Halász. Kézzel, szabadon tiszta színű köröket fest a négyzetekbe. Nem engedélyez magának többet, legfeljebb egyik munkáján diagonális stráfokat (*Vörös alapon piros pötty*). A pöttyök színes felvonulása derűs kavalkáddá válik, bennük a rendszerré emelkedett kétértelműségek: a geometriai struktúra és a fegyelmezetlen mozdulattal megtöltött különböző méretű és színű pöttyök. A rendszer véletlenjei és a véletlenek rendszerei. Nem több, nem kevesebb. Minden.

Halász festészetének alakulását meghatározzák az akció, a performansz és a body art munkák, amelyek közé átmeneti formációként tartoznak a lábball taposott képek. 1981-ben és 1985-ben a dunaújvárosi Acélszobrász Alkotótelepen készítette el és fejlesztette tovább a korábban már tervek szintjén meglévő minimál plasztikáit. A nyolcvanas évek második felében festészetében az új-geometria problémakörével foglalkozott, a plasztika, installáció és fotóhasználat együttes lehetőségeivel élve. Az 1987–88-as évekre jellemző installációk a Neo-Geo-Monolit struktúrák, a „Nyitott geometria-sorozat” darabjai. Művészetét haláláig a kutató, kísérletező, új lehetőségeket feltáró alkotói tevékenység jellemezte.

Elsősorban azért, mert Halász modelljében a különböző anyagokban megfogalmazható plasztikai jelentés- és jelkombinációk, valamint a cselekvés- és mediális dokumentációk – szerkezetben egységes – harmonikus koncentrációt jelentenek. Amelyek magukkal hoznak ugyan egy sor hagyományosnak tekinthető esztétikai szabályt, ugyanakkor azokat sokat kockáztató feldarabolásával, valamiféle hidegen szürrealisztikus elemkapcsolat egyszerre dekoratív, egyszerre dokumentatív rendezettségével speciális szerkezetű és új valóságsmákat is felépítenek. Ezek nem emlékeztetnek senki másra, mint Halász Károlyra. Olyan kevés jellel, mint ő tette, kevesen hoztak létre annyira erőteljes egyéni közléseket. Jeleivel – olykor irodalmi-anekdotikus, olykor tudományos-analitikus utalásokkal telítve – teljességgel ismeretlen képtípus jelenik meg, amelynek közvetítésében a megformálendő érzék és az intellektuális befogadókészség egyaránt próbára van téve. Majd egyaránt ki van elégítve. Ennek a képtípusnak az olykor frivol, olykor végpontokig elvont jelek révén a jelen kommersz vizuális világában is alkalma volna elvegyülni, ekként akár reklámhordozóként pénzt, hírnevet hozni alkotójának. De ebben a kommersz

fogyasztási és hatékony beépülési stratégiában még sincs helye. A modern kommunikáció mai eszközei és céljai ezt a kímért és károsodás nélkül egyetlen milliméterrel sem megváltoztatható arányvilágot nem alkalmazhatja. De ki tudja...?

Távolságtartó, de nem elszigetelt, gazdag kapcsolatrendszerrel rendelkező, mégis magának való maradt, amitől még akár exkluzív is lehetne a szónak kivételességet, ritkaságot jelentő értelmében. De mégsem vált azzá, és ennek valójában nem találjuk a magyararatát. Hacsak abban nem, hogy a majdnem romantikus hangulatú vidéki életforma, amit megvalósított Halász, a Paksi Képtár megteremtéséért folyó heroikus küzdelem, a kultúrpolitikai értékelemzések és műpiaci döntések centrumától tényleg távol állnak. Nem úgy vidéki, hogy provinciális. Úgy vidéki, hogy nincsenek kijárói, hogy nincs ideje előszobázásokra, nincs módja lesni az asztalról éppen lepottyanó falatokat. Műhelyt teremtett Halász, amelynek levegője példásan tiszta volt. Kialakított egy előadásmódot, amelyben a nagy viszonylatok éppoly eleven érzéki erővel képesek hatni, mint az élet legforróbb kísértései, és ugyanilyen intenzitású könyörtelenséggel képesek közvetíteni a „törvénynek” alávetett ember sérülékeny állapotait. Tornyot emelt „zengő acélból” és megengedő félelemmel figyelte a szű percegését az „alsó ház” mennyezetének hársfagerendájában.

Aknai Tamás

Kedves Olvasóink!

2017-ben kényszerű okokból ismét változik lapunk ára, egy lapszám 880 helyett 990 forintba kerül. Ez az összeg még így is messze áll attól, hogy fedezze az előállítási költségeket.

Megértésüket kérjük!

A szerkesztőség

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TÉREY JÁNOS: A Legkisebb Jégkorszak (*színmű*) 137
SAJÓ LÁSZLÓ versei 192
CSAPLÁR VILMOS: Major csíkja (*novella*) 196
PATAK MÁRTA: Mindig péntek (*regényrészlet*) 207
IJJAS TAMÁS versei 213
BOGNÁR PÉTER versei 215
SAEED JONES versei 217
MOHÁCSI BALÁZS: „Új csillagok gyúltak a vizen” (*Közelítések Saeed Jones Prelude to Bruise című kötetéhez*) 220

*

- MÉSZÖLY MIKLÓS: Alakulások (*Mészöly Miklós műhelyében. Szörényi László beszélgetése*) 226
MÉSZÖLY MIKLÓS és POLCZ ALAINE levelezése 1948–1949 234
VÁRKONYI GYÖRGY: Leltár a labirintusban (*Kiállítás és könyv Ország Liliről*) 242

*

- BEDECS LÁSZLÓ: Akinek a kedve dacos (*Varró Dániel: Mi lett hova?*) 250
KÁLMÁN C. GYÖRGY: „Nincski út” (*Sajó László: Aszfaltangyal. Képaláírások*) 255
BALOGH TAMÁS: Katona és festő (*Stefan Hertmans: Háború és terpentín*) 258
PÉNTEK IMRE: Az érzéki konstruktivitás kalandjai (*Novotny Tihamér: Erdős János munkái 1955–2014*) 261

KÉPEK

A színes műmellékletben Füzi István fotói Ország Lili festményeiről

2017

FEBRUÁR

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

2. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;

a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT VATHY ZSUZSA. A József Attila-díjas író január 7-én, 76 éves korában érte a halál.

*

RÖHRIG GÉZA volt a *Jelenkor* folyóirat vendége december 21-én a pécsi Trafik étteremben. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

MARIJA RIBAKOVA orosz íróval, klasszika-filológussal, Márai Sándor életművének kutatójával *Kalavszky Zsófia* ruszista beszélgetett január 13-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában.

*

A MÁSİK FORRADALOM című, 1956 hatvanadik évfordulója alkalmából megjelent rendhagyó antológiát mutatták be január 11-én a pécsi Nappali kávézóban. A kötet szerzői közül *Horváth Viktort* és *Kiss Tibor Noét Gaborják Ádám* kedvelte.

*

IRODALMI DÍJAK. A 2016-os Zelk Zoltán-díjban *Kórizs Imre* részesült. – Az

idei Mészöly Miklós-díjat *Szabó Róbert Csaba* vehette át január 19-én a szekszárdi Mészöly Miklós Múzeumban. *Thomka Beátát* a Mészöly Miklós-emlékplakettel tüntették ki.

*

A PANNON FILHARMONIKUSOK zenekara *Rahmanyinov III. (d-moll) zongoraversenyét* és *Sosztakovics VII. („Leningrádi”)* szimfóniáját adta elő a január 19-én megrendezett koncertjén a pécsi Kodály Központban. Vezényelt *Bogányi Tibor*, zongorán közreműködött *Andrej Gavrilov*.

*

KISHÁZ. A Damjanich utcai PTE Művészeti Kar alkotói csapata, amely a campuson lévő kis ház alapján vált ismertté, rendezett kiállítást a Pécsi Galériában. *Bubreg Balázs*, *Gyuris Róbert*, *Pinczehelyi András*, *Kiss Endre*, valamint a társasághoz csatlakozó *Varga Rita* tárlata január 6-a és február 12-e között látogatható.

Szerzőink

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Sajó László (1956) – költő, író, Budapesten él.

Csaplár Vilmos (1947) – író, Budapesten él.

Patak Márta (1960) – író, műfordító, Leányfalun él.

Ijjas Tamás (1978) – költő, Budapesten él.

Bognár Péter (1982) – költő, az ELTE tudományos segédmunkatársa, Budapesten él.

Saeed Jones (1984) – amerikai költő, szerkesztő.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a PTE BTK IDI PhD-hallgatója, Pécsen él.

Mészöly Miklós (1921–2001) – író, esszéista.

Szörényi László (1945) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Polcz Alaine (1922–2007) – író, pszichológus.

Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, a *Jelenkor* képzőművészeti rovatának szerkesztője, Pécsen él.

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

Kálmán C. György (1954) – irodalomtudós, kritikus, Budakeszin él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtudós, kritikus, Budapesten él.

Péntek Imre (1942) – költő, művészeti író, Zalaegerszegen él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Mohár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrassy út 45.

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



A Legkisebb Jégkorszak

színmű

SZEMÉLYEK

RADÁK ZOLTÁN, Magyarország miniszterelnöke
TÁRKÁNY BÉLA, budapesti főpolgármester
JÓCSIKNÉ VILMA, egészségügyminiszter, miniszterelnök-helyettes
BINDER GYULA, protokollfőnök a Külügyminisztériumban
PISPEK BERTALAN, főelőadó a Külügyminisztériumban
LABANCZ GYŐZŐ, vállalkozó, konyhastúdiót vezet
BINDER LÍVIA, színésznő, Binder Gyula unokahúga
DOLINA IVÁN, az Országos Meteorológiai Szolgálat igazgatója
SZEMERÉDY ALMA, a felesége
MÁTRAI ÁGOSTON, munkanélküli diplomata
HORVÁTH FRUzsINA, a felesége
GERDESITS BLANKA, művészettörténész, osztályvezető a Szépművészeti Múzeumban (máskor JÓCSIKNÉ)
BURÁNY DEZSŐ, festőművész, Blanka élettársa
DALMA, Binder Gyula asszisztense
DELFIN, operaénekesnő, énekiskolát vezet
DONNER TAMÁS, a kislfia
LAURA, pultosnő
PATRÍCZIUS, műsorvezető (máskor SÉF)
FABRÍCIA, műsorvezetőnő (máskor OTTÍLIA)
AGRÁRMINISZTER (máskor RENDŐRTÁBORNOK)
OSZTRÁK KÖVET (máskor ASZTROLÓGUS)

ETELE, főtáltos /
ROBI (alias NAGYKOPPÁNY) /
TORDA /
LABORC /
KOVÁCS LEVENTE, ex-külgüyes hivatalnok // a magyar fundamentalisták

GYERMEKKÓRUS, VEGYESKAR, HANGOK
KORMÁNYŐRÖK, KOMMANDÓSOK, FUNDAMENTALISTA HARCOSOK,
HIVATALNOKOK ÉS BÁLOZÓK

Játszódik Budapesten, a közeljövőben bekövetkező jégkorszakban

Prológus

(Binder, Dalma, Pispek és a vegyeskar)

- VEGYESKAR *Az ember csöndre vágyik és közrendre éhes!
Énképe úgy hordozható, ha pozitív.
Kedves vezető simul nemzetéhez,
S gyöngéd ígéibe belédobban a szív.*
- BINDER *Rend lesz, világos, majd ha fagy.*
- DALMA *Csúf dolog kisebbséget kriminalizálni.
Fázékony szegényekért szól a szózat.*
- PISPEK *Örvendhetnek országunk páriái:
Töröltük az alázó szankciókat.*
- HÁRMAN *Hajrá, meg kell szállnunk a médiát.
Dőljön mindenhonnet a propaganda!
Még szigorúbb törvényeket! Vivát,
Ha kondul ünnepnapjaink harangja.*
- VEGYESKAR *Hajrá, meg kell szállnunk a médiát.
Mééég! Kormányzati sikerpropagandát!
És szigorúbb törvénykezést! Vivát,
Ha halljuk ünnepnapjaink harangját.*

I. FELVONÁS

1. Az alvó Apolló

(Kormányrezidencia. Sötét, lassan világosodik. Radák, Binder, Dalma, Burány, Blanka. A háttérből gyermekkórus hangja, hárfakísérettel. Benjamin Britten: A Ceremony of Carols)

- RADÁK *(a karzaton áll) Sarkvidéki tájon lakom,
Mert ha az ablakomhoz lépek,
Semmi mást nem látok a horizonton,
Csak nyugodt, fehér felületeket,
Amelyek talapzatul szolgálnak az éjszakának.
Tökéletes elszigeteltségemben úgy érzem magam,
Mint aki százméternyi vastag jeget hordott a szemére...
Mint egy szűnyog, hegyikristályba zárva.
Most, amikor három-négy napig szakad egyfolytában,
Persze mindenki sokallja,
S nemsokára beköszönt a hócsömör,
A zúzmaraiszony és a fagyundor.*

(Fény. A kormányrezidencia előcsarnoka)

- BINDER *Jelzett vissza bárki vegetáriánus?*
- DALMA *Nem. Dehogyan örültek meg.*
- BINDER *Kósert kérnek?*
- DALMA *Tudod, itt mindenki kóser valamilyen értelemben.*
- BINDER *Két miniszter is lemondta, alattomos betegség...
De a fővárostól mindenki jön. Radákkal beszéltél?*

DALMA Nem én.
BINDER Már negyedórája itt kéne lennie, és nem veszi föl.

Az első vendégek átlélik a rezidencia küszöbét, Binder és Dalma fogadja őket a díszterem bejáratában. Jön Dolina Iván, karján Almával, aki bundát és csinos szőrmekucsmát visel, trapéz alakú, aranyszín táska a vállán. Kihámozza magát a bundájából, és meggyipiros, nyakpántos ruha a folytatás

DALMA *(súgva)* Látod, Gyula? Idén
A selymek színe természetesen
Piros! Mélybordótól az élénkkárminig.
És mindenki fekete szemfestéket használ.
BINDER Aha.
DALMA A szemhéjkontúr a reneszánszát éli!...
Náluk az is nagy szónak számít,
Ha mostanában együtt jelennek meg valahol.

Jön Burány és Blanka. Binder, miközben bekíséri őket, szertartásosan megsimogatja a műves tálalószekrényt, aztán egy festmény elé lép

BINDER Ismerős? A Szépművészeti Múzeumból van letétben:
Az alvó Apolló, a szétszéledő Múzsák és az elröppenő Hírnév.
BURÁNY *(nevetve)* Ó, mit letétbe? Dehogyan letétbe... Örökbe, nem?
BLANKA De vicces kedvedben vagy.
A képen fejét tenyerébe hajtva Apolló
Szunyál a zöldben, nyilván egy babérligetben.
Mintha bizony másnaposan és szembetűően csupaszon;
Körülbötte szétdobálva ócska göncei.
És amíg ő alszik, szétszéled bulizó,
Ugyancsak meztelen női társasága,
És fejük fölé szárnyas istennő emelkedik.
A fő kérdés itt nyilvánvalóan az, hogy vajon
Szomorúság vagy irónia uralja a vásznat?
Gondolkozott már rajta, Binder úr,
Vajon idill ez, vagy annak a csípős paródiája?
Az alvó isten a hanyatló Európa kialvó napja netán?
A farkát épp csak eltakarja egy viola da gamba.
Netán a robbanni készülő nőuralmat ábrázolja Lotto,
Gúnyolva a linkóci Apollót és a prosti világot, hm?
BURÁNY Vagy épp ellenkezőleg, fölmagasztalja őket?
BLANKA Eleve jó, hogy ez látszólag nincs eldöntve.
BINDER És már a címe is milyen menő!

Jön Tárkány főpolgármester

TÁRKÁNY Mindenhol maga van, Binder? A Külügyben meg itt is?
BINDER Uram, ez egy kis ország. Az elnöki protokoll
Igazság szerint mindig hozzánk tartozott,
Mi szoktunk kölcsönadni embert.
Ami meg a Külügyet illeti, ma már úgy az olcsóbb,
Ha a kabinetfőnök is én vagyok.
TÁRKÁNY Ó, mindez egy személyben, gratulálok. Hm,
Maga az a fajta hivatalnok, aki későn érik,
Későn is fut be, ezért nem kaphatja el a siker,
És igazából nem is lustul el.

BINDER Úgy gondolja, uram?
TÁRKÁNY Aha. Elárul valamit a műsorról?
Nem volt időm tájékozódni. Néha van, néha nincs...
BINDER Lesz gyermekkórus. Már jó, főpolgármester úr, nem igaz?
TÁRKÁNY Öhöm. És a zene?
BINDER Britten.
TÁRKÁNY *(mulyán)* Hm, kicsoda-micsoda?
BINDER Benjamin Britten.
TÁRKÁNY *(próbál bókolni)* Tökéletes választás.
Magukat letisztult elegancia jellemzi.
BINDER Köszönöm.
TÁRKÁNY Megjött már Radák miniszterelnök úr?
BINDER Úton, és bármelyik pillanatban.
TÁRKÁNY Állítólag hómobiljal jön!
BINDER Dehogyan, kérem, motoros szánon!
TÁRKÁNY Autóval is lehet járni, takarítunk rendszeren...
BINDER Jó, hát mindhárom van a miniszterelnöknek,
Hómobilja, szánja és kocsija is. Majd eldönti.
RADÁK *(jön. Sebtyiben pár lazacfalatkát kap be, majd egy fogastekercset. Dúlt és ideges)*
Hiába a hólánc, megcsúsztam. De szerencsém volt.
BINDER Jó estét kívánok, miniszterelnök úr.
TÁRKÁNY Miniszterelnök úr...
RADÁK Mi van, Gyuszikám? Tárkány, minden oké? *(Siet befelé)*
BINDER Igenis. *(Súgva Tárkánynak)* Miniszterelnök úr sosem...
TÁRKÁNY Sohasem volt még ilyen zaklatott.

2. Szegfűszeges pulykasült-duett

(A kormányrezidencia konyhája. Radák, Séf, Fabrícia, gyermekkórus)

RADÁK *(a telefonba)* Nem értem és nem értem és nem!
Az ország gazdaságilag hatékony,
És versenyképes elitje se vékony.
SÉF *(a közönség felé)* A pulykát martinivel megbolondítom.
RADÁK Én bízom benned.
SÉF *(Radáknak)* Én is önben, Elsőszámú Ikon!
RADÁK Főlszámoltam az elvadult személyi kultuszt!
A pénzügyeinket stabilizáltam...
Mind szorgos volt, akinek dirigáltam.
SÉF A fűszereket jól beledörzsöltem a húsba...
RADÁK A korrupciót visszazorítottam a búsba,
S az autórter rendszer romjain
Újjáépült a demokratikus jogállam...
SÉF A páclébe narancslé!
RADÁK Azt is honoráltam.
SÉF Az ön tetteivel töltve száz vezércikk, tíz nyaláb.
RADÁK Igazságosság és erkölcsi tisztaság!
Prosperálunk, mondom: prosperálunk.
És mégsem elég jó nekik.
SÉF Ez az íz?
Felöntöttem a pulykát, lepje a víz,
Narancskarikákat hámoztam a hátára,
Pácoltam napokig, amíg kifehérült,
Lábait keresztben összekötöttem,

Dupla cérnával bevarrtam minden üregét,
 És pecsenyelével locsolgatva sütöttem!
 RADÁK És mégsem elég jó nekik!
 És mégsem elég jó nekik!
 EGYÜTT Csemegénk mogyorós praliné!
 Csemegénk mogyorós praliné!

A szín elhomályosul. Előlép Fabrícia, majd a női kórus

FABRÍCIA Hölgyeim és uraim, fogadják szeretettel a kórust.
(Taps, a Gyermekkórus bevonul. Hárfakiséret, mint legelőször)

GYERMEKKÓRUS *Welcome, Welcome,
 Welcome to You, our heavenly King.
 Welcome, you who was born one morning,
 Welcome, for You, shall we sing!*

*Welcome, to you, Steven and John,
 Welcome all innocent children, –
 Welcome, Thomas, the martyred one,
 Welcome, good new year, –
 Welcome Twelfth Day, both in fear...
 Welcome Saints left and dear.*

*Candle Mass, Queen of bliss,
 Welcome both to more and less.
 Welcome you that are here,
 Welcome all and make good cheer.
 Welcome all another year.*

3. Az alvó Apolló folyt.

(A kormányrezidencia díszterme. Előbbiek, továbbá Alma, Dolina, Osztrák követ és Agrárminiszter)

RADÁK Betelt az idő. Ép testtel és lélekkel
 Körbeértünk megint. Kedves barátaim,
 Már megint kutya nehéz és mégis ragyogó év volt!
 Egészségünkre!

KÓRUS Csirió, csirió.

ALMA *(Dolinának fojtott hangon)* Mintha Győzőt hallanám
 Tizenöt évvel ezelőttről. Engem néz a Radák.

DOLINA Te nem érzed úgy, hogy ezek valamiért *izgulnak?*

ALMA Miért? Szinte szétpattannak a jégcsapok a nevetésüktől...

DOLINA Pont azért, mert hangosak. Mégis olyan,
 Mint az a szitkomos múröhögés,
 Amelyet durván bekevernek
 Az élet alapzaja alá.

OSZTRÁK KÖVET Ki ez a balfék a jobbszélien,
 Aki úgy eszik, mint egy napszámos?

DALMA Ez a kacsafirizurás? Ó, hát ő Tárkány, bépéefpéem.

KÖVET Hm, tessék?

DALMA Budapesti főpolgármester...

KÖVET Á!

DALMA A csészébe nem tilos beleinni...

BINDER De csak ha a levesbetétet már kikanalasztuk!

KÖVET Jogos.
 BINDER Ugye-ugye?
 TÁRKÁNY *(csettint az óriási pulykákra pillantva)* Az anyjukat!
 MINISZTER *(kimutat a kertre)* Kirepedt végre az ég.
 TÁRKÁNY De ki ám. Úgyhogy örüljünk,
 Hogy megúsztuk harminc centivel a nagy havat.
 MINISZTER Gondolod?
 TÁRKÁNY Nem csak gondolom, tudom!
 MINISZTER Azt szeretem ebben az országban, édes fiam,
 Hogy bár eléggé baljós most is az összkép,
 De azért mégse olyan monokróm, mint tíz éve volt.
 RADÁK Igen, újdonság, hogy nincs már pontos elkülönülés sem,
 Mint Bagdadban a két negyed határán:
 Eddig síták, onnantól szunniták...
 TÁRKÁNY Dualizmus, agyó! Nincs többé botránybaloldal és maffiajobb.
 MINISZTER Csak fű alatt. Csak hó és jég alatt.
 RADÁK *(makacsul)* Mondom, monolit tömbök már nincsenek.
 PISPEK *(kajánul)* Gyuszi, te szegény, nem ihatsz.
 Passzív jelenléted igenjével
 Élteted a kormányt, ahogy itt mindenki.

Radák az édességek asztalához indul

RADÁK *(Almához fordul. Hadarva)* Nem tudom... bemutatkoztunk mi már?
 ALMA *(kezét nyújtja)* Még nem, miniszterelnök úr.
 Szemerédy Alma.
 RADÁK Nagyon örvendek. Gyönyörű táskája van.
 ALMA Köszönöm.
 RADÁK Ha szabad kérdeznem,
 Maga mivel foglalkozik, Alma?
 ALMA Ügyvéd vagyok. De ide más minőségben jöttem...
 Az OMSZ elnöke a férjem.
 BINDER *(melléjük lép. Radáknak)* Elnézést,
 A személyzetre éjfélig tartunk igényt vagy azután is?...
 RADÁK Dehogysis, mehetnek.
 BINDER De mikor?
 RADÁK Akár azonnal.
 BINDER Köszönöm. Ó, dehogysis azonnal. Éjfél után
 Engedem el őket, ha ez így jó.
 DALMA *(siránkozva)* Megint az lesz, hogy itt marad
 Minden a nyakunkon.

Alma még mindig Radákot nézi lopva, levegőért kapkodva, és ezt most már a férje is észreveszi

DOLINA Jól vagy, drágám?
 ALMA Ühüm, ühüm.
 BINDER *(Dalmának)* Érdekes, hogy idén majdnem mindenki
 Ezen az istenverte hegyen gyúlik össze
 Azok, akik másfelé laktak Budán,
 Azok is, akik sohasem éltek itt,
 Akik úgymond felköltöztek a síkságról,
 Mintha mind menekülnének valami árvíz elől.
 Köztük pár éve én is a családommal.
 Pedig született pestiként eleve nem szerettem
 A hegyet, ezt a nagybetűs Hegyet.

Pispek a vaddisznók hangját utánozza

- TÁRKÁNY *(fület hegyezi)* Búgás van?
BINDER Most már majdnem mindig búgás van.
PISPEK Egyfolytában csak párzunk és párzunk!
BINDER *(lemutat az erkélyről)*
Odalent, a házi vadasparkban a kezünkhöz idomított
Jószágoknak már saját nevük is van.
Ők Muki, Töfi, Goni és Sanyóca! A sztárvendégek
A színpadon ma este az Elnöki Disznók!
DOLINA Odakint robbanásszerűen nő a számuk.
ALMA És hogy bírják, uraim, védekeznek?
PISPEK Hát nézze, nehéz.
A falon kívüli vadállomány
Egyrészt fogyóanyag, másfelől tabu.
Vemhes kocákra sokáig etikai okból nem vadásztunk.
De ha kordában akarjuk tartani a kondát,
Néha ki kell lőni egyet-egyed...
KÖVET A mészárlást elítélem. Ilyesmi nálunk szóba sem jöhet.
PISPEK Akkor majd megnézhetik magukat, excellenciás uram.
Ezek néha úgy *fölporszívózzák* a makkot,
Hogy nem nő többé fa az adott helyen.
BURÁNY Csavarják nejlomba a feleségük haját,
És locsolják meg jól! A kerttulajok
Esküsznek erre a módszerre.
TÁRKÁNY *(fölmagasodva)* Idén olyan gyanúsán csöndesek, Zoli...
Mondd, talán be vannak nyugtatózva?

Előcsarnok. Jön Radák. Binder azonnal fölpattan

- RADÁK Bűnbakra, főgonoszra mindig égető
Szükség van, nemdebar?
BINDER Igenis... nem értem, miniszterelnök úr.
RADÁK Nagy a világ gyűlöletszükséglete. Az embernek
Mindig kell valaki, akit szenvedélyesen
És kreatívan gyűlölhét, hogy magyarázatot találjon
A világgal szemben érzett totális zavarára,
Kitettségének nyomorúságára...
BINDER Ellenségképre mindig lesz igény.
RADÁK Extrém túlszaporulat van a hegyen...
És nem csak vaddisznóból, Binderkém.
Amit idáig elhallgattunk a vendégek előtt...
BINDER Érzem, nem lehet tovább odázni... *(Odaáll a vendégek elé)*
Pssst! Dalma, légy szíves.
DALMA *(papírról olvassa föl)* Ma reggel kaptunk egy terrorfenyegetést:
Kinyírtunk, Radák! Üdvözölnek
A magyar fundamentalisták.
BINDER És hogy állítólag betlehemeseknek öltözve
Kísértének itt, a Svábhegyen.
DALMA *(izgatottan közvetít)* Ma reggel operatív forrásból is kaptunk híreket...
A Sándor-palotába meg a rendőrségre jött füles...
Ezek szerint járják a Svábhegyet
A sámánista anarchisták...
BINDER Házról házra haladnak
Jászollal vagy templom alakú dobozzal a kézben.

| | |
|-----------|---|
| TÁRKÁNY | Útközben táncolnak, énekelnek. |
| BINDER | <i>(rápirít)</i> Ne hülyéskedjen már, Gyuszi... |
| MINISZTER | Dehogyan van nekem kedvem hülyéskedni, uram. |
| RADÁK | Érti ezt az egészet? Ezek <i>pogány létükre</i> betlehemeznek? Persze, nekik könnyű, Jézus nem nekik a Krisztusuk. És hát ez műbalhé. Lássunk át rajta! Ugyan már, csak ál-pogányok ezek. |
| DALMA | A vezérük valamilyen Etele... egy kiugrott vegyész. Az a hír is járja, hogy a műsorukban élő állat, Sőt élő csecsemő is közreműködik... |
| PISPEK | Akik látták őket, azok szerint az utóbbi infó nem igaz. |
| BINDER | Az élő szereplők beszélgetnek a bábjaikkal, oszt annyi. A gonosz, ártó szellemeket akarják elűzni Rituális zajkeltéssel.... |
| PISPEK | Kifigyelték, hol laknak a kormány hívei; A produkció végén kinyilvánítják Jókívánságaikat a házigazdáknak, Akik cserébe vendégül látják őket. |
| BURÁNY | <i>(harákolva)</i> Már akik vannak olyan jó balekok. |
| BINDER | <i>(hívást kap, fölemeli az ujját)</i> Hoppácska, hölgyeim és uraim! Figyelem, figyelem, az álbetlehemesek Most csöngettek be a rezidenciára... Az őrségnek azt állítják, Nem lesz itt más, mint bábtáncoltatás. Enni- és innivalóért bemutatják A kis Jézus születésének történetét. |
| BLANKA | Aha, persze... Ismerjük az ilyeneket... |
| RADÁK | De a szemfüles örök úgymint kiszűrik őket Ezzel a fals szöveggel. |
| BLANKA | Idejöttek szimatolni, mi? |
| DALMA | <i>(a kivettőt nézi a falon)</i> A képernyőn Mária és József látható, Ahogyan gyorsított tempóban eljártsszák A szálláskeresést; aztán az angyal Kissé idegesen fölbreszti a pásztorokat, És az újszülött Jézushoz küldi őket. Kucsmában és kifordított Bundában a három pásztor tűnt föl, Amint előadják Jézus történetét; És végül a betlehemet vivő angyalok... A vigyoruk valahogy gyanús mindenkinek. |

4. Terrorbetlehem

(Utca. Betlehemesek, kormányőrök fekete egyenruhában, sisakban és lefelé fordított géppisztollyal. Később Dalma, Radák, Binder, Pispek, Dolina. A fundamentalistákat Torda és Laborc vezeti, pásztoroknak öltözve)

1. PÁSZTOR Adjon Isten szép jó estét, szép jó estét!
Keressük a kisdedecskét!
1. KAPUŐR Jó helyen jártok, mert itt van,
De mert alszik, hát halkabban!
2. KAPUŐR Mit akartok, vándorok?
Bocs, nagyothalló vagyok...
2. PÁSZTOR *(hangosan)* Nincs a Jézus ágán paplan,

- Jaj, de fázik az ártatlan!
 3. PÁSZTOR Ahol ő van, ott az ünnep.
 Nagy-nagy esztelenségünkől
 Megszabadítva bennünket
 Barmok jászlában hever.
- MINDENKI Szűz Mária várja, várja!
 MÁRIA *(énekel)* Szememen a könny a fátyol,
 Kicsi fiam, biztos fázol,
 Nincsen bölcsőd, csak a jászol.
 Aludj, aludj, én szentségem.
2. PÁSZTOR Hoztunk neki ajándékot. Én bárányt. *(Félre)* Igazából ártányt.
 3. PÁSZTOR Én sajtot. *(Félre)* De olyat, hogy abba mind belehaltok.
 1. PÁSZTOR Én mézet. *(Félre)* Mindannyiótokat lenézek. *(Leteszik az ajándékot)*
 2. PÁSZTOR Nyissátok föl a sorompót.
 KORMÁNYŐR Élőbb lássuk, mit hoztatok.
 1. PÁSZTOR Zárt fedelű csodadobozt!
 Kis vájatokon keresztül
 Mozgatjuk a figurákat:
 Hopp, az Angyal! Lám, az Ördög!
 Íme, ő a nagy Heródes...
 Kéményseprő. A Halál.
 S mi pedig a Pásztorok!
2. PÁSZTOR Egy báb adományokat gyűjt.
 Képesek körbeforogni,
 Jobbra, balra és előre;
 S egymást ütni nyakra-főre!
- KORMÁNYŐR *(rendreutasítja a pásztor)* Motorháztetőn a két kéz!

A betlehemesek az autó tetejére helyezik a kezüket. Motozás kezdődik. Hirtelen detonáció. Kormányőrök és kommandósok kezdik géppisztolyozni a betlehemeseket

- FUNDAMENTALISTÁK *(menekülés közben üvöltve)*
 Üzenjük, hogy meglakolsz!
 Úgyis kinyirunk, Radák.
- DALMA Pokolgép volt a dobozban!
 RADÁK A bábjajaikban a kifent török...
 BINDER Tévedtem, ezekkel sincs mit tárgyalni.
 PISPEK Nem terveznek se új, se régi rendet.
 DOLINA Csupán a szétverésben érdekeltek...
 PISPEK Csupa hátsó szándék, aljas akarat.
 TÁRKÁNY Céljuk egy: iszkiri szép Európánkból!
 BURÁNY De hát a kontinensnek eddig is inkább szélső
 Bástyája voltunk, mint része, uraim.
- BINDER S a magyar bányák újraindítása, hm?
 RADÁK Azok, Gyulám, a legeslegutolsó
 Morzsáig kitermelve és romokban.
 Hol találsz itt félmázsányi kiaknázzható
 Szenet vagy ércet?
- BURÁNY És, mit szóltok, hogy bevezetik
 A sámánizmust mint államvallást, barátaim?...
- RADÁK Teljesen komolytalan. Mondom én,
 Hogy nincs a tárban semmiféle program...
 Hazafiság, felelős szakpolitika? Ugyan már.
 Kamu az egész. Ezek csak unatkozó
 Fiúk és halálosan unalmas lányok.

Ebben az őserdőben szeretem tudni,
 Hogy ki a farkas és ki a hiéna.
 Melyik farkasabb, melyik hiénább...
 Á, szóval robbantás és összeesküvés!
 Megtisztelő. Ez igen! *(Dörzsölgeti a tenyerét)*
 Még sosem tört az életemre senki, Binder!
 BINDER Vigyázzon magára, arra kérem, miniszterelnök úr.
 RADÁK *(legyint)* Nekem félni nincs időm.

5. Fáklyásmenet

(Széchenyi-kilátó. Binder, Mátrai, később Győző. Máglya ég a parkban. Fáklyásmenet indul, a tömegben ott megy Etele és Robi is. Lovas szánok, sőt szarvas húzta szánok is föltűnnek a kurjongató menetben. Jön Binder elegáns prémbundában. Nagy nehezen sikerül fölevickélnie a kilátó mellvédjére a tömeggel. Mátrai Ágoston közeledik, sízsákkal vállán. Szakállas férfi, prémes fülű pilótasapkát visel. Megölelik egymást, meg is ropogatják alaposan, mint akik között ez természetes. Később Győző, szintén sídzsékiben)

BINDER Ad' Isten, Ágoston. Nem láttalak
 Azóta, hogy hazajöttél. De Pispek mesélt.
 MÁTRAI Izland elbűjni jó volt,
 Gardenpartik a gejzírek között...
 BINDER Megint jött volna a hivatalnokbiznisz, mi?
 MÁTRAI De én rájöttem, hogy nem akarok többé szem előtt lenni...
 Szép, fiatal feleségem van, szeretem!
 Ülhetnék kicsit a szoknyáján, nem gondolod?
 Nem vagyok többé konzul.
 BINDER Figyelj ide, munkád van?
 MÁTRAI Nincs, de most nem is hiányzik.
 Fél hatkor keltem évekig? Úhh, hihetetlen!
 Ma például tízkor! És nincsen semmi baj,
 S nem kínoz többé társadalmi *jet lag*...
 Szerinted hány éve nem pihentem ki magam?
 BINDER Cserbenhagyás.
 MÁTRAI Nem, igazolt hiányzás.
 BINDER Túl könnyű így döntened, amikor...
 MÁTRAI Mindennek vége.
 BINDER *(prédikál)* Pont azért muszáj kitartanod,
 És még jobban ragaszkodnod bizonyos formákhoz.
 Mi a bajod tulajdonképpen? Értem én,
 Kítör két-három-négy vulkán körös-körül,
 Rengések ismétlődnek, légtérzár van, ráadásul
 Tanult és megbecsült szakmád is bajba jut...
 MÁTRAI Ezek külső jelek. Igaz,
 Harmonizálnak az érzéseimmel. Annyi az egész,
 Hogy nincs kedvem többé olyan arcot vágni.
 BINDER Milyet?
 MÁTRAI Hát hűbéresarcot, nekik.
 Semmi közöm az aktakucac rendjükhöz.
 BINDER És miből éltek?
 MÁTRAI Hm... Fruzsina félállásban volt novemberig.
 Ezt-azt eladok, kótyavetyélek.
 Festményeket például, kortársakat.
 BINDER *(lenéz a menetre)* A téli napforduló ünnepén

MÁTRAI Hogychogy nem látlak a fáklyásmenetben?
 Hú, hát valahogy nem nekem találták ki.
 Nem bírom ezt a bohócot, aki szervezi.

BINDER Tárkány „Elvist”? Ha-ha... *Neked csak a Király,*
 Állítólag így szokott bizalmasan bemutatkozni...
 Akkor lapozz, és ne nagyon törődj vele.

MÁTRAI Ne törődjek? Mondd, nem gondolod, hogy ez perverzció?
 Nem zavar a kilátó múltjában az az icipici fekete folt?
 És a saját érintettséged? A gyökereid?

BINDER Milyen fekete folt? Mi van a gyökereimmel?

Közben elindulnak lefelé a máglyához

MÁTRAI Micsoda ízléstelenség, hogy Tárkány ide szervez sétát...
 Fölmennek a csúcsokra, de nem emlékezni.
 Nem azért gyűjt máglyát és fáklyákat, hogy gyászoljon.

BINDER *(türelmetlenül)* Fölvilágosítás?
 MÁTRAI Kérlek szépen, például ennek a kilátónak
 A szépséges, balusztrádos lépcsőin...
 BINDER *(sürgetően, a lángokba nézve)* Bökd már ki.
 MÁTRAI Figyelj, itt mészárlás folyt.
 BINDER Mészárlás, mikor, miért?
 MÁTRAI Hiszed-e, vagy sem, de valamiért ártatlan civileket
 Lövöldöztek le fanatikus gyilkosok.
 Nézd, onnét, ahol a kóharangból a zászlórúd kimered,
 Pont erről a mellvédről tüzeltek, Gyuszikám,
 A második nagy háborúban. Ennyi.

BINDER Nem tudtam, tényleg nem. Ennek semmi,
 De semmi nyoma, igaz?

MÁTRAI Úgy van. Nulla emlék. Abszolút jelöletlen.
 Száz sétálóból kábé száznak nincs fogalma.

BINDER *(beleborzong)* Ez is Buda.
 MÁTRAI Mi újság a Külügyben? *(távolságtartóan)* „Nálatok?”
 BINDER *(lassan, kimérten)* Megszoktam a helyedet.
 Mint tudod, egy a cél, a meglepetések
 Számát nullára csökkenteni.

MÁTRAI Nem zavar, hogy ugrik az izgalom?
 BINDER Annyi a balfék vendég, hogy nem ugrik.
 Amúgy már nem zavarna,
 Elmúltam negyvenöt. Csak hát tudod,
 Én sem vagyok az a kimondott könyökvédős hivatalnok.

MÁTRAI Tudom. De hát főfőnök sem vagy,
 Aki döntéseket hoz alfa állapotban.

BINDER Nem is nekem kell általában döntenem.
 Amúgy mostanában csak pangunk. Vegetálunk.
 Hat-hét ázsiai, afrikai képviselőtünk bezárt.
 Nagyon megnézik, ki utazik hová és mikor... *(Hirtelen)*
 Nem futunk össze egyszer, Ágoston?

MÁTRAI Dehogynem. Megbeszélésem Fruzsínával...
 Tulajdonképpen ki se mozdulunk.
 Jó, ma siéltem, ez meg van bocsátva otthon...
 Amúgy ritkán megyek *(gúnyosan)* „bulizni” vagy bárhová,
 Az árulás volna, barátom.

BINDER De miért?
 MÁTRAI Ó, nem tudtad? Gyereket várunk.

BINDER Jaj, de örülök. Látszik is rajtad, üdén nézel ki,
 Ágoston. Jól áll neked ez az *apásodás*.
 MÁTRAI Tudom, **ne is mondd**. A végén még ember leszek...
 Csatlakozol még a menethez? Lemaradtál miattam.
 BINDER Ágoston, légy szíves.

Mátrai elindul hazafelé. Győző tüzet kér tőle, ad neki

GYŐZŐ Ne csodálkozzon, uram,
 Ez egy törőlmetszett kísértethegy,
 Tele zombikkal, temetetlen holtakkal...
 MÁTRAI Tessék?
 GYŐZŐ Ismerjük egymást, ugye?
 MÁTRAI Persze hogy. Igen, magának volt
 Az a drága étterme a Királyhágó téren.
 GYŐZŐ Menjél már, tegeződtünk... Diplomata vagy, nem?
 MÁTRAI De igen.
 GYŐZŐ Jól vagy?
 MÁTRAI Fogjuk rá. Mostanára szoktam meg,
 Hogy már nem kék a rendszámom, nem is DT-vel kezdődik,
 És nem vagyok tagja többé semmiféle testületnek.
 GYŐZŐ Nem is tudtam, hogy itt vagy. Pedig én a hegyen
 Tényleg mindenkit ismerek. Egy nagy falu.
 MÁTRAI Mi még tanuljuk, újak vagyunk. Merre laktok?
 GYŐZŐ Hogy én? A Művész úton.
 MÁTRAI Egyedül?
 GYŐZŐ Na, azt azért nem. Bár tavaly elváltam.
 Amúgy két lányom van...
 Csak éppen nem velem élnek, tudod.
 MÁTRAI Sajnálom...
 GYŐZŐ Sajnál is.
 MÁTRAI Mi meg január másodikára vagyunk kiírva.
 GYŐZŐ *(nagyot néz, amíg fölfogja)* Á, és lehet tudni, kislány vagy kislegény?
 MÁTRAI Legény.
 GYŐZŐ Ejha, tudjátok már a nevét?
 MÁTRAI Andor Lőrinc.
 GYŐZŐ *(Mátrai mellkasára bök)* Gratulálok!
 Téged meg Ágostonnak hívnak, igaz?
 MÁTRAI Ühüm, Mátrai Ágoston. Kösz.
 GYŐZŐ Szia. Győző, még mindig!
 Isten hozott a hegyen.

6. „Somebody loves me”

(Mulató késő este. Bárpult, fölötté tévéképernyőkön fut a sportközvetítés. Sakktáblamintás padló. Némán forgó ventilátorok a mennyezeten. A háttérben lépcső, egyelőre sötétben. Alma és Blanka. Egy távolabbi asztalnál Delfin. Később Radák, majd Lívia)

BLANKA Ki győzött, Alma, te vagy az igazság?
 ALMA Az igazság. Föllebbezünk.
 BLANKA Bravó. Miről is van szó?
 ALMA Illegális területhasználat...
 BLANKA Azt a! Egészségünkre.
 ALMA Egy ismerősömnek túl nagyra nőtt a terasza.

BLANKA *(kinéz a hóesésre)* Ahogy elnézem, mostanában
Nem lesz szüksége arra a teraszra.
És mondd csak, Iván?

ALMA
Hát, alig találkozunk.
Hétvégén sincs szünnapja. Ügyelet,
Tudod, iszonyú felelősség...

BLANKA
Túl leszte rajta.

ALMA
A házasságon is, nem?

BLANKA
Ne ferd már az ördögöt...

ALMA
Elváltam egyszer. *(Diszkrétan Delfinre mutatva)*
E miatt a hírhedt nő miatt...

BLANKA
Á, a Delfin! Nem kell sajnálnod a Kálmánt.
Nem mindenki lehet monogám.

ALMA
...Én másodszor nem szeretnék válni.
Nem látszik rajtam semmi?

BLANKA
Nagyon is jól nézel ki.

ALMA
Hát, ha te mondd.

BLANKA
Naaa, mi van, kicsim?

ALMA
Majdnem meghaltam az éjjel... fulladok.
Én vagyok az, akit nyúzni lehet.
Akit állandóan túlhajszolnak a kliensei.
És akit mégis alulértékel mindenki, tudjuk...

ALMA
Nagyon szeretnék körbe-körbe megfelelni.

BLANKA
Nézd, itt ez a tisztító erejű hó! Ez már a te havad,
A Hókirálynő lehelte Budára.
A sár korszaka mindörökre véget ért.

Jön Radák, ellép a metrócsempés oszlopok előtt. Letül a bárpulthoz, és rendel

BLANKA *(biccent Radáknak. Suttogva)*
Úristen, tényleg itt van, testőr sem kíséri.

ALMA
(ő is biccent Radáknak) Éjfélkor föllép Binder Livia!
Ja, persze, mindent értek! A Radák
Livia legfőbb hódolója!

BLANKA
Csak volt! Múlt idő.

ALMA
Nem tudsz te semmit. Csak most igazán az!

BLANKA
Udvarol?

ALMA
Próbálkozik. Nőtlen, édesem, szabad neki.
Mindketten a pártjára szavaztunk, és órá meg aztán főleg;
És most itt ült négyméternyire tőlünk...
A közelsége jóleső bizsergést okoz.

BLANKA
Pedig tudod, hogy tárgynak tekint bárkit,
Akár egy szimpla csavarhúzó,
Holmi papír zsebkendőt,
Nem érez megbánást, szégyent, empátiát:
Nem tudja magát a helyedbe képzelni.

ALMA
Csakis így lehet úthenger!

BLANKA
(széttárja a tenyerét) A koalíció rohad. A jobbközép elunta.

ALMA
Sajnos.

BLANKA
És, pechjére, Radák szerelmes is!

ALMA
Még mindig fülig szerelmes Binder Líviába,
Ő a nő a címerében.

BLANKA
Honnan tudod?

ALMA
Kiszivárgott...

BLANKA
Ez egy félparcellányi város.

ALMA Szóval foglalt.
BLANKA Ahogy te is, Alma. Mi van, ennyire tetszik?
ALMA Nna, *ennyire* azért nem.
Jó, talán én sem rugdosnám ki az ágyamból...
De hát egy politikus? Eleve kizárt.

A bárpult fölött kialszanak a képernyők. Jön Lívია, a kivilágtott lépcsőn vonul lefelé, egészen a színpadig. Aztán meglátja Radákot a tömegben, és a színpadról egy mosoly hull alá. Radák lesüti szemét a gyönyörtől. Most fut be Binder, láthatóan feszült. Ráncolja homlokát, sugallva: valami sürgős. Meghökken, hogy itt találja a kormányfőt

DELFIN *(a mellette ülőnek)* A tanítványom.
RADÁK *(Bindernek, nem törődve a feszültségével)* Belefeledkezni!...
Szabadsághimnusz és csábítás,
A megfelelő mennyiségű szexepillel.
Ó a behavazott Budapestnek énekel!
Mert ő a testet öltő Télgyönyör,
A Békeháború Tüzes Jege!
ALMA Csupa hű és csupa ha.
BLANKA *(Almának sűgva)* Értjük a Zoltánt, ez a lány tényleg gyönyörű.

Lívია belekezd a dalba: Somebody loves me. Valósággal forr a levegő. Radák a bárszékről lelépve, fél métert tesz a színpad felé

*When this world began
It was Heaven's plan
There should be a girl for ev'ry single man.
To my great regret
Someone has upset
Heaven's pretty progamme for we've never met.
I'm clutching at straws, just because
I may meet him yet.*

*Somebody loves me, I wonder who,
I wonder who he can be.
Somebody loves me, I wish I knew,
Who can he be worries me.
For ev'ry boy who passes me I shout, „Hey, maybe
You were meant to be my loving baby.”
Somebody loves me, I wonder who,
Maybe it's you.*

Lívია kecsesen meghajol. Nagy taps és ováció. Radák lehajtja fejét. Lívია elindul a kulisszák mögé. Delfin odaszalad hozzá

DELFIN Gratulálok, kicsikém. Égből pottyant csoda vagy.
Úgy kokettálsz a közönséggel,
Ahogy a macska játszik az egérrel.
Kicsit füstös, igazi orfeumi orgánum...
RADÁK *(Bindernek)* A maga unokahúga a magyar arca
A Legkisebb Jégkorszak glamúrdivatjának.
Őt élvezzük, mielőtt mindannyiunkat kiterítenek.
BINDER Elnézést, egy pillanatra, miniszterelnök úr. *(Magában)*
Annyira boldog! Egyszerűen nem merek odamenni...
Ne ma, ne tőlem... *(Habozva mégis odalép Líviahoz)*

LÍVIA *(affektálva)* Gyuszi, te itt?
Boldog karácsonyt!
BINDER *(rekedten)* Ne haragudj, szabad egy percre?
LÍVIA Hát, nem a legjobbkor. De azért mondjad csak.

7. Halálhír-duett

(Ugyanott a háttérben. Binder, Lívია)

BINDER Elnézést, Lívია... Ne haragudj,
Van egy rossz hírem.
LÍVIA Rossz híred? Vagy úgy.
BINDER Kedves Lívია, az édesapád...
LÍVIA Tessék?
BINDER Hm?
LÍVIA Gyuszi, a rézangyalát,
Na, mondd már. Mégis, mi van az apámmal?
BINDER Meghalt.
LÍVIA Meghalt?
BINDER Meg.
LÍVIA Ejha. *(Súgva)* Ez talált. Jaj,
Halkabban, még meghallja valaki...
BINDER Nos, elvitte a szíve, Lívია.
LÍVIA Elvitte a szíve... édes pofa! *(Fölcsattan)*
Mi az, hogy meghalt? Ezt hogy képzeled?

Paff lesz, a perc tört része alatt kijózanodik

Gyuszi, valami ugratás? Hiszi
A piszi.
BINDER Nem. Sajnos nem ugratás.
LÍVIA Ilyet ő nem csinál. Cserbenhagyás?
BINDER Én nem hiszem, hogy ezzel szórakozna.
LÍVIA Honnan veszed, bátyó, mégis, ki mondta?
BINDER Ki mondta? Mégis... Elza néni. Frissen özvegy.
LÍVIA Ja, Elza néni, az az elhízott vörösbeigy!
Csak kitaláció, higgyél nekem,
Ámítanak, hogy hírverés legyen. *(Kidülöngél a képből)*

8. Sötétben síelni

(Őzike út. Mátraiék lakása. Mátrai, Fruzsina)

MÁTRAI Jól aludtál?
FRUzsINA Mintha sötétben síeltem volna.
A sí nem volt igazi, a sötét igen.
MÁTRAI És hogy boldogultál?
FRUzsINA Siklottam lefelé,
Mint máskor, csak éppen sötét volt,
És a hó fekete, nem világos.
MÁTRAI Jól ment a síelés?
FRUzsINA Tudod, mire jöttem rá?
Arra, hogy sötétben az ember

MÁTRAI Ugyanúgy síel: fegyelmezetten és jól.
FRUZZSINA És egész éjjel síeltél, szívem?
MÁTRAI Dehogya, később már jól és mélyen aludtam.
FRUZZSINA És én?
MÁTRAI Velem voltál te is, aludtál, mint a tej.
FRUZZSINA Na, képzelem...

Most sötétedik be. Kilépnék az erkélyre nagykabátban

FRUZZSINA *(sóhajt)* Te vagy az én legutolsó szerelmem.
MÁTRAI Te is az én igazim és legutolsóm.
FRUZZSINA Ez biztos?
MÁTRAI Biztos. Kívánjunk valamit?
FRUZZSINA *(fölpillant az égboltra)* Kívánjunk, persze, csak ne túl sokat.
MÁTRAI Nem is szabad olyan fene nagy dolgokat...
FRUZZSINA Igazad van, mert a végén minden megvalósul,
És mi meg besokallunk ennyi jótól...
MÁTRAI Legyen már vége, nem?!...
FRUZZSINA De amit most kívánok,
Azt szeretném is megkapni, világos?
MÁTRAI Fönnhangon vagy magamban kívánjak?
FRUZZSINA Magadban, kicsikém, még szép.
Mi valahogy mindig ki voltunk téve annak,
Hogy megkapunk mindent.

Bemennek a szobába, megállnak a karácsonyfa alatt: Mátrai finoman érinti Fruzzsina gömbölyödő hasát

FRUZZSINA Hányadik fa ez, Ágoston?
MÁTRAI Harmadik, ha jól számolom.
FRUZZSINA Csodálkozom is, hogy idén
Mennyire simán megy minden:
Sehol egy hívatlan látogató,
Nincs tolakodó telefon, se baleset, se rossz hír,
Még csak egy veszekedés sem...
MÁTRAI *(fölnéz a fa csúcsára)* Annyi dereng, hogy fölfele kellett nézni.
Alulról kémleltem, ott állt az almárium tetején.
Úgy két és fél éves lehettem. Anyám biztos volt benne,
Hogy simán lerántanánk, ha nem én, akkor az öcsém.
És ebben anyámnak mélyen igaza volt. Ebben igen.
Valódi gyertyák égtek. Tűzveszély, ahogy kell:
Még orromban az égő tűlevél szaga.
FRUZZSINA Ötven fő a kandalló körül?
MÁTRAI Dehogy, nem voltak tömeges karácsonyaink.
Anyám annál sokkal nehezebb ember volt,
Hogy komoly közösségeket tartson össze évekip
Rugalmasan... vagy legalább viharosan!
Tudod, színész... Lekoptak még a hívei is.
Az esküvőnket pont nem érte meg anyám.
De te tetszettél neki.
FRUZZSINA Igen, mondta.
MÁTRAI Szóval komoly szűrőn mentél át, tudjál róla.
FRUZZSINA Tudok.
MÁTRAI Azért szomorú sors. No de mégis jobb,
Hogy azt már nem láthatja, mi lett

FRUZSINA Magyarországból az utolsó nyolc évben.
 Képzeld el, idén a saját receptemet sütöttem!
 MÁTRAI Forradalom... Na, ki vele, mi az?
 FRUZSINA *(szinte kiénekleli a választ)* Baconös-paprikás,
 Tejföllel meglocsolt rácpontyot, da-da-da-damm!
 MÁTRAI Ó, ó, ó! *(hitetlenkedve)* Jól értettem, drágám,
 Fogod magad, és egyszerűen leváltod
 Anyám aszalt szilvás pulykáját?
 FRUZSINA Kedvesem, ez a mi kettőnk élete.

Csöngetés a szomszéd szobából

De csitt!... A démonúzó csengettyű
 Most szólalt meg a hátsó szobában!
 Akárhogy is, ide angyal érkezik.

Elindulnak a hang forrása felé. De közvetlenül utána gallyak ropogása, trappolás zaja a kertből. Az ablakhoz rohannak

FRUZSINA Vaddisznók, hoppá!
 Egy kisebb vaddisznócsorda csörtet át a kert alján...
 Ősszel mennyire meglepődteél,
 Hogy már a víztoronynál látod őket.
 MÁTRAI *(bólint)* Hát igen. Azóta
 Kondába verődve járnak az utcákon,
 Sőt legutóbb a Szent Orbán téren
 Próbáltak befogni egy magányos süldőt.
 FRUZSINA A bulvársajtó azt is tudni véli,
 Hogy ez a süldő szökevény az elnöki rezidenciáról...
 Egy bizonyos GONI ELTÚNT!
 MÁTRAI Goni eltűnt, és a párja, SANYÓCA IS LELÉPETT!
 FRUZSINA *(visít)* Elnöki Disznók! Megőrülök.
 MÁTRAI Annyira szelídek, hogy újabban házhoz jönnek.
 FRUZSINA Betörték ide is?
 MÁTRAI Még nem, édesem.
 FRUZSINA Csoda.
 MÁTRAI Tényleg csoda. Elég tépázottak a védműveink.
 FRUZSINA Mindig a süldők csinálják a balhét. Meg a kamaszodó malackák.
 MÁTRAI Képzeld, valamiféle cinkosság, sőt összetartás
 Fejlődött ki az éhező vadak és a vacogó emberek között,
 Akik levadászás helyett elkezdték
 A vadak etetését. Valahogy megszokták egymás társaságát:
 Előbbiek urbanizálódtak, utóbbiak barbarizálódtak...
 FRUZSINA A polgárőrök GONIT ÉS SANYÓCÁT keresik!
 MÁTRAI Tessék, a polgárőrök disznókat keresnek...
 Ez a legnagyobb problémájuk, miközben
 Szervezkedik a kormányellenes terrorizmus!
 Fokozottan romlik a közbiztonság...
 Pedig az érintetlenség a környék védjegye.
 FRUZSINA *(nevet)* Szerinted a disznókat is a fundamentalisták bujtogatják?
 MÁTRAI Mindenhol azért tényleg nem lehetnek ők.

9. Pornográf duett

(Tárkány és Radák a Duna jegére néző panorámateraszon. Radák háttá állva a folyót nézi. Tárkány profilban jelent neki)

TÁRKÁNY Kemény, kemény hideg van, elnök úr,
Mínusz tíz fok.

RADÁK Tudom, tudom, tudom!...
Hát nyitass ki egy metróállomást
Ma éjszakára, Tárkány! Legyen melegük.
Nyitassd ki a PeCsát, nyitassd ki a MüPát,
Meg a KöKit, jó polgármesterem,
S kíméld gyöngéden a szegényeket
A tél vad viszontagságaitól.

TÁRKÁNY De mégis, magasságos elnök úr,
Reggeltől estig mit csináljanak?

RADÁK Etesd meg őket makrélával, aztán...
Aztán szép csöndben makramézzanak!

TÁRKÁNY És aztán, magasságos elnök úr?

RADÁK Megoldandó a foglalkoztatást,
Ugraszd ki módos művészeidet
A jól fűtött hűtőkből, s vidd a térre,
Hogy éhező, fázó modelleikről
Frappáns nyomorpornót forgassanak
Könnyezve, és a csődöt így jelentsék!...
Hajrá, megélhetési nincstelenség!

10. Pánik Klub

(Győző Művész úti villájában. Laura, lábát fölhúzva, a kanapén ül, Győző az asztal körül járkal)

GYŐZŐ *(súgva, miközben a parkettán lépked)* Démonizált hely.
Rossz a kisugárzása, nem érzed?...

LAURA De a hely szelleme bennünk van,
Angyalom. A fal nem kognitív jelenség.

GYŐZŐ Zöld zsalugáter, de mögötte mi van?
Hallod, amit én?

LAURA Ezt a gyereksírást?

GYŐZŐ Ja-ja, sírást, és még?

LAURA Egy szöveget bevartek.

GYŐZŐ Valami egyfolytában nyikorog a szomszédban.
Járkálásra ébredtem.

LAURA Zajjal jár, aki élő, megreccsen alatta a parkett.
Megroppan alatta a gyanús föld.

GYŐZŐ *(suttogva)* Mi ez a mély zúgás?
Kattogó kávédaráló?

LAURA Ez a fogaskerekű. Krárogva fékez.

GYŐZŐ Katt-katt. És még?

LAURA Semmi, de semmi.

GYŐZŐ Szerencsések vagyunk,
Hiszen ott lakunk, ahová más kirándulni jár.
Te tényleg semmit sem hallasz soha?!

LAURA Hoppá, tényleg... Fölcsukló zokogás.

GYŐZŐ De nem csak a nyöszörgés, csoszogás, kopogás van,

Ez még semmi, de éjjel az ablakból
Látni: lidércfény lobban,
Érezni, kóboráram zümmög a falban,
Hallom, ráncos nagyanyó duruzsol a kéményből...
LAURA *(bosszankodva)* Médiium vagy, hm? *(Hangot váltva, megértően)*
Igenis, drágám. És még?
GYŐZŐ A szomszédból megint hörgést hallottam.
Valaki az suttogta:
*„Tekercselj össze hajókötéllel,
Húzd föl a lakkszímát, korbácsolj meg.
Csak ez segít. Rajta, keményebben.”*
LAURA Erősebb széria megy a szomszédban, mint nálunk?
GYŐZŐ *(a háttérből)* Szépkilátás! Szél mozgatja a zsalugáter szárnyait
És csattogtatja a nemzeti zászlót. *(Kinéz az ablakon)*
Ezek a házak régen elit szállodák voltak.
A drinkbárból egyenest ide léptek ki, ha estély volt.
Az ügynökség annak idején
Hetekig puhított, mennyire jutányos a vétel.
És én ebben a házban laktam Mariannal tíz évig,
Itt nőtt föl a két lányom...
Furcsát érzek, valami perverz telítettséget.
Valaki megsúgta, hogy a mi házunkban
A háborúban németek vertek tanyát.
Elátkozott bérc, az a híre. *(Sziünet)*
Egyre ritkábban nézek tükörbe,
Mert attól félek, nem a saját arcom nézne vissza rám.
Hanem egy rohamosztagosé,
Aki borotvahabos képpel... Hé,
Beszorult a fürdőszobámba egy SS-tiszt!
LAURA Ha-ha, jó vicc.
GYŐZŐ Nem vicc. Éjjel ez a fickó nyugtalanítóan gargarizál.
LAURA Nem járhat zajjal, ha nem él.
GYŐZŐ *(falfehér)* Áthatol a testén a kezem!...
Ki kell bontanunk az alagsorban a falat,
Hogy megszabaduljon a szellem.
Befalazni az átkot nem elég. Ott fog nekünk
Borotválkozni ítéletnapig!
LAURA Hess!
GYŐZŐ Téglánként átvizsgálni a házat: gót betű van-e még?...
LAURA *(fölpattan)* Na ebből elég, Győző.
Meguzsonnázunk, drágám, jó?

Kabátot vesznek és elindulnak fölfelé a hegyen. Megállnak a cukrászda előtt

GYŐZŐ Ez a népi sváb cukrászda az idei sláger.
LAURA A közjogi skanzenből máris mindenki ide jár.

Beülnek, jön a pincér

LAURA Két *Schneeballt* kérünk. Maguk erről híresek, ugye?
PINCÉR Két *Schneeball*, igenis! *(El)*
GYŐZŐ *(fölemeli a hangját)* Nem látlak napokig.
És csak találgatni tudok, Laura.
Mondd, van neked másik barátod is?
LAURA Időm se lenne.

GYŐZŐ Miért, kedved igen?
 LAURA Na-na. Nem érzed jól magadat, kicsikém?
 GYŐZŐ Megint rohamom volt.
 LAURA És, fáj?
 GYŐZŐ Tudod, ez nem fáj.
 Olyan, mint egy puha abroncs a koponyámon.
 LAURA Megint *utaztál?* Te azt szoktál, nem igaz?
 SZEGÉNY kicsikém, oda jársz, ahová a madár se.
 GYŐZŐ Figyelj, ezt te nem érted. Jó, elmagyarázom.
 Ez egyfajta delírium. Olyasmit is előhoz,
 Amit a pihent józanság soha. Olyan lehet,
 Mint Indiában a brahminok tudatos mozgása,
 Amitől állítólag ihlet szállja meg az embert:
 Olyasmiket lát és hall, amiket különben
 Nem láthatott és nem hallhatott soha...
 LAURA Megtáltosít, szívem?

Jön két hólabda alakú fánk, enni kezdenek

LAURA Na milyen?
 GYŐZŐ Nagyon finom... Mondjuk úgy, hogy a roham
 Kiemel a megszokott világból.
 Kinyílik előttem valamilyen időkapu,
 Amin át a múltba vagy a jövőbe,
 Vagy egy párhuzamos jelenbe röpülök.
 LAURA Irigyellek, mondtam már?
 GYŐZŐ Ó, nem kell.
 Én nem leszek aktív, pont hogy lebénulok
 És alig tudok moccani ilyenkor.
 Sötét szobába vágyom, de valahogy
 Mindig az utcán tör rám a roham.
 Úgy képezem, ez olyan féregjárat,
 Mint amilyen a Bermuda-háromszögben van....
 LAURA *(ásít)* Na, ne fáraszsz már.
 GYŐZŐ *(sértetten)* Te ezt az egészet nem veszed komolyan.
 Kinevetsz, mi?
 LAURA Mit akarsz mégis? Én gyógyítsalak meg?
 Bebeszéled magadnak
 A végtelen számú nyavalyáidat.
 Voltál orvosnál?
 GYŐZŐ Rendszeresen visszajárok.
 LAURA És most mi lesz? Végre iszunk valamit, drágám? *(Rendel)*
 Ne kenj mindent a betegségedre. Ha ez betegség.
 És erről a nyafogásról szokjál le először. *(Jön két ital, isznak)*
 GYŐZŐ Ha ez teneked nyafogás. Az én bajom,
 Az nem szokás... Nem én irányítom.
 LAURA Ó, ez csak úgy megtörténik veled.
 Biztos azért van, mert folyton másnapos vagy.
 GYŐZŐ Nem én. Két hónapja nem iszom.
 LAURA Én meg nem vagyok felelős érted.
 Gyógyulj meg, szívem. És aludd ki magad.

Fizetnek és elindulnak fölfelé a hegyen

GYŐZŐ Itt a Szanatórium, ez a kísértetkastély.

LAURA Ég odabent a villany.
GYÓZŐ Biztos festenek, szerelnek odabent,
Mert az egész ház ki van adva télire.
LAURA Nézd, olyan jó, a szemünk láttára támad föl a hegy!
GYÓZŐ Mikor adják át?
LAURA A farsangi szezonban.
GYÓZŐ Hétről hétre újabb átadások! Sikerpropaganda!
Pedig nem is vagyunk választások előtt!
Beosonjunk?
LAURA Hát persze, miért ne.
GYÓZŐ Zárva.
LAURA Figyelj ide, Győző. Annyi minden jó nekem veled így is.
Jó étel vagy annak, aki pont az ilyet szereti.
Szívesen elutaznék veled
Szolnokig is meg vissza, Düsseldorfig akár.
A világ végéig már nem annyira.
GYÓZŐ *(motyogva)* Hát akkor majd... hát akkor.
LAURA *(bólint)* Jó, akkor valamikor valami.

Kétfelé válva el

11. Válságstáb-kerekasztal (kvintett)

(Tévéstudió, háttérben futó grafikákkal. Patríczius, Asztrológus, Fabricia, Dolina, Tárkány. Mindenki ül)

PATRÍCZIUS Üdvözljük stúdiónkban Pazár Ferencet
A Nemzeti Asztrológiától.
ASZTROLÓGUS Jó estét, hahó!
FABRÍCIA És üdvözljük a frissen fölgögyült, mély orgánumú
Dolina Ivánt, az OMSZ első emberét.
DOLINA Jó estét kívánok.
PATRÍCZIUS Szóval a poláris
Légörvényről mi tudható, Dolina úr?
Mit jelent a futóáramlás mint olyan?
DOLINA Ez, kérem, egy tartós és nagy kiterjedésű ciklon.
Csakis télen tapasztalható, és csakis
Romantikus éjszakákon.
PATRÍCZIUS Miről is van szó?
DOLINA *(az ábrára pillant a háta mögé)* A hideg és tömör légtömeget
Az örvényben fújó szél tartja a sarkkörön:
Folyamatosan hűti, egyidejűleg sűríti.
FABRÍCIA És mi van akkor, ha a szél picikét gyöngül?
DOLINA Akkor a kiszabadult levegő megindulhat dél felé.
PATRÍCZIUS És mi történik aztán?
DOLINA Telibe kapjuk az Úr dühét.
ASZTROLÓGUS *(gúnyosan)* Ez csak hipotézis.
DOLINA Dehogyan hipotézis.
ASZTROLÓGUS Akkor bizonyítsa.
DOLINA Majd pont magának.
ASZTROLÓGUS Ó,
És még én vagyok a kuruzsló?
DOLINA Tudjuk, dühöseks ránk az istenek...
ASZTROLÓGUS Igenis, Dolina úr, és vegye tudomásul,

Az ő büntetésük a mi fagyhalálunk!
 DOLINA Ahogy gondolja.
 ASZTROLÓGUS Kockafejű szakbarbár.
 DOLINA Maga csak vigyázzon a szájára.
 PATRÍCZIUS Megint kezdik?
 Na de uraim!...
 TÁRKÁNY *(megérkezik a stúdióba)* Rossz az, aki rosszra gondol.
 PATRÍCZIUS Tárkány főpolgármester a stúdióban.
 FABRÍCIA Az idei zimankó nem változtat a tényen,
 Hogy Európában az elmúlt évszázadban
 Melegebbé váltak a telek.
 PATRÍCZIUS Nos, *most* akkor is extrém fagyhullám közelít,
 Sarkvidéki hideg, hóförgeteg, vihar.
 ASZTROLÓGUS Közelít? Nos, az említett ramazúri javában itt van.
 TÁRKÁNY Így igaz, Gödöllőn reggel rekordhideget mértek.
 ASZTROLÓGUS Az elmúlt három napban az Úr négy lelket követelt.
 DOLINA Pedig mi idejében kiadtuk a hóriasztást.
 TÁRKÁNY Mi van érvényben?
 DOLINA Egyelőre narancs.
 TÁRKÁNY Kevés. Alulértékelik, ami van.
 Régen pirosat kellett volna...
 DOLINA Az is meglesz, nyugi.
 Utáljuk a pánikkeltést, de nagyon.
 ASZTROLÓGUS Itt hagyomány elbogatellizálni az ilyesmit.
 TÁRKÁNY Vagy a mi derék kormányunkat okolni a viharért.
 PATRÍCZIUS *(Tárkánynak)* Megtudhatjuk, hogyan készül föl
 Budapest az ítéletidőre?
 TÁRKÁNY Persze. Simán.
 Minden háztartásban konzervtartalék;
 S a lélek nem káoszna, bűnna martalék.
 ASZTROLÓGUS Az utak máris járhatatlanok.
 DOLINA Nem igaz. Az utak beterítve
 Finom forgáccsal és gránitúzalékkal.
 FABRÍCIA Rajthelyzetben a katasztrófavédelem meg a honvédség?
 DOLINA Higgye el, korai erről beszélni, kisasszony.
 FABRÍCIA Emlékszünk, hogy pár éve a március 15-e fagyott be?...
 Elmaradtak a kokárdázások, koszorúzások.
 ASZTROLÓGUS *(Tárkánynak)* Akkor azok a maguk híres
 Hókotrói igazán nem kapkodták el.
 TÁRKÁNY Elegendő anyagot szórtunk ki, uram!
 Be kéne tartani a megengedett sebességet.
 És hát a magyar autósvirtus...
 PATRÍCZIUS Tudjuk.
 DOLINA A hósík fehérje, a lelkek sötétje.
 FABRÍCIA Aki teheti, ne induljon útnak!
 TÁRKÁNY Sírva könyörgöm, sehová senki!
 Aki falon belül van, azt legalább
 Szemmel lehet tartani. Ennyi.

12. Krízisközpont

(Hegyi szálloda. Binder fogadja Radákot a portán. Később Dolina és Alma. Mátrainak és Fruzsiniának csak a hangja)

RADÁK Sokáig azt hittem, hogy semmi különös,
Túloznak a jelentések. Mindig ez a magyaros rinyálás!
Mégis, mi van ezen csodálkozónivaló?
A Sváb-hegy rendes középhegység elvégre is,
Lassan meg lehetne szokni a hátrányait.
De itt fönt valóban megrázó a látvány.
Szibéria! *(Önkéntelen elragadtatásban)* Szibéria...
BINDER Reggel óta itt ülészik a Nemzetbiztonsági Kabinet.
Miniszterelnök úr, rossz hírek.
Harminc-negyven vonat
Akadt el rémisztő torlaszokban,
Utasok ezrei kénytelenek
A szerelvényen tölteni az éjszakát.
Tegnap óta üresen állnak a szupermarketek.
Zárva az Opera, az összes színházak, az iskolák.
A boltokat szedett-vedett bandák fosztogatják.
A fosztogatásoknak egyelőre nincs politikai
Színezete vagy ellenzéki vonatkozása,
Igaz, nem kevés harag van jelen az utcán,
Es vannak, akik máris éheznek, nem is kevesen.
RADÁK Azonnali intézkedést kérek, Gyuszi!
BINDER Folyamatban. *(El)*

Radák belép a következő szobába, amelyet irányítóteremnek rendeztek be. Tévéképernyők a katasztrófa képeivel. Munkatársak a számítógépeik előtt. Jön Dolina, és megáll Radák előtt. Nyomában Alma

RADÁK Igen, Dolina úr? Majdnem az életünk
Függ attól, hogy mit jósol ön.
DOLINA Miniszterelnök úr, csak mondom, ami biztos.
Hétvégén átsöpör az országon a szél,
Holnapra megint méteres hó fenyeget.
RADÁK Értem.

Dolina hátrébb húzódott, mire a takarásából előbújik Alma, nagykabátban

RADÁK *(hadar)* Kezét csókolom. Ismerjük egymást.

Alma kinyújtja a kezét, aztán Radákra, majd zavartan félrenéz. Hátrálva saját férjébe ütközik, s ekkor odaadón Dolina vállára hajtja a fejét egy pillanatra. Majd szétrebbennek

ALMA, DOLINA Jó éjszakát, miniszterelnök úr.
BINDER *(jön)* A mínusz huszonhat és fél fok
Százéves csúcsot döntött meg.
Ferihegy nem indít és nem fogad.

Megjelenik egy jól dekorált tábornok, és Binder tördeli a kezét a nyomában

TÁBORNOK Mit tegyünk, miniszterelnök úr, legfőbb haduram?
RADÁK Küldjenek Ferihegyre néhány stramm rakodógépet,

És egyszerűen hordják el onnan a havat a fenébe.
 TÁBORNOK Sajnos ilyen gépeink nincsenek.
 RADÁK Nincsenek?!
 TÁBORNOK Nincsenek. Vagyis csak a lehívható állományban,
 Ami különleges helyzetekben vethető be.
 RADÁK Hát akkor hívják le!
 TÁBORNOK Ez most az?
 RADÁK Magának nem világos?!
 Mi van, az armageddonra takarékoskodnak?
 Maguk szerint mi a rendkívüli helyzet, ha nem ez?
 TÁBORNOK Igenis, miniszterelnök úr. *(Tiszteleg és lelép)*
 RADÁK Kövessen, Binder! *(Betereli Bindert egy amfiteátrum-szerű nagyterembe)*
 A fundamentalistákkal semmi fejlemény?

Ott áll a karácsonyfa a dobogó szélén

BINDER Hát, van éppenséggel fejlemény.
 Lassan ellepik a budai hegyeket.
 Villákat szállnak meg, elhagyott boltokat,
 Kihaszánálva a vihar okozta káoszt.
 RADÁK *(föllép a pulpitusra, megtetszik neki a mikrofonállvány)*
 Az zavar, hogy még csak nem is radikálisok...
 Tufafejű anarchisták, és ami a fő: ideológia nélkül.
 A radikalizmus nem ideológia,
 Hanem hozzáállás. Nem teszetosza mellébeszélés!
 Hanem egyenes beszéd és bátor cselekvés...
 BINDER Cselekedni ezek is tudnak. Időnként felrobban
 Valamelyikünk vagy valamelyikünk háza, esetleg autója.
 RADÁK Jó, és ezek tettek? Ez a gyűlöletük. De mi az ő
 Értékrendjük, Binderem? Van nekik egyáltalán olyanuk?
 A bukott szélsőjobb a nemzeti konzervatívizmust
 Képviselte. Ideáik és ötleteik azok voltak.
 Figyelj, az milyen, hogy kémiaailag
 Kasztráltatni a pedofilokat? Egész jó, mi?
 BINDER És jogos.
 RADÁK Csak hát a buzikkal folytatták volna alighanem.
 És nem is biztos, hogy csak kémiaailag...
 Figyelj, és az milyen, hogy csendőröket
 Vizionáltak, akik majd visszaszorítják,
 Ahogy mondták: a barna bőrű bűnözést?...
 BINDER Nem is kerültek kormányra ilyen morális színvonallal.
 RADÁK Gyuszi, te engem ugye rendpártinak ismersz?
 Elárulnád, hogy ezek milyen rendet akarnak?
 Azonkívül, hogy szétverni mindent, és porig alázni mindenkit?
 BINDER Egyszerű. Ki szeretnék vizsgálni
 Az előző kormányok korrupciós ügyeit,
 Vagyonekobbzással sújtani a politikusbűnözőket.
 RADÁK Mint mindenki, aki ellenzékben van.
 De hogy mit kezdenének az így visszaforgatott pénzzel,
 Eddig még nem derült ki.
 BINDER Nem is fog, miniszterelnök úr.
 RADÁK Tegezz! A nyugati fejlődés főáramába visszatértünk.
 A botránybaloldal és a vezérdemokrácia után
 Visszaadtam a nemzetnek öntudatát!
 Minden pályázatunk nyílt és nemzetközi...

A fundamentalisták ezzel szemben...
 BINDER Ezzel szemben, miniszterelnök úr?
 RADÁK Semmi. Tegezz! Neked csak Zoltán.
 A fundamentalisták nem akarnak semmit...
 Néhány napi felhőtlen rombolást maximum.
 (A karácsonyfa díszeit babrálja)
 BINDER (kicsit szolgáian) Reformot végbevenni úgy, hogy közben
 Nem romlik a szolgáltatások színvonala,
 Kutya kemény föladat, miniszterelnök úr!
 RADÁK Újraiparosítottunk, kérlek alássan!
 Kís parlamenti többséggel is nekimentünk
 A nagy érdekcsoportoknak, igaz?
 BINDER Nagyon igaz.
 RADÁK A versenyszférát következetesen központosítottuk!
 És ezek mégis a legfőbb ellenséget látják bennem!
 BINDER Nincs kétség, hogy ön az első számú célpont.
 RADÁK Mondom, tegezz! Én úgy unom, hogy én vagyok
 Az első számú célpont. És meguntam félni.
 Egy vezető nem lehet mindig népszerű.
 A történelem, Binder, majd minket igazol:
 Volt középtávú gazdasági tervünk!
 Költségvetés? Feszés. Deficit? Leszorítva.
 Volt rossz emlékéim improvizációnk?
 BINDER Dehogyan volt. Ha annyit szabad mondanom...
 Miniszterelnök úr
 Népszerűségi mutatója ősszel eléggé megugrott.
 Az adók és a hangulatrontó intézkedések
 Néhány százalékot ugyan lefaragtak,
 De a státuszelmertségi faktor jó maradt:
 A privát, khm... a személye körüli hírek
 Ön mellé fordították az ingadozókat is.
 RADÁK Miféle hírek, Binder? (kivár) Te Líviára gondolsz?
 BINDER Ha szabad mondanom...
 RADÁK Líviát örökre szívembe zártam. (Binder vállára hajol)
 Gyuszi, tudod jól, hogy soha senkit ennyire.
 Figyelj, és az milyen, hogy ő a te unokahúgod,
 És ha én elveszem őt, mi rokonok leszünk, Gyuszi?
 Unokasógorok, vagy hogy a fenébe is...
 Nem élünk már a viktoriánus korban,
 De ugye megértesz, ha őt azért kímélni akarom
 A mocskos bulvártól?... Ugye igazam van?
 De mennyire, mennyire, mennyire igazam van!
 Nemsokára előjövünk. Ez nem ígéret, ez tény.
 Meguntam félni. Meg-un-tam fél-ni. (Szünet)
 RADÁK (a sajtó képviselőihez szól)
 A Kárpát-medencét megbénító vihar miatt
 Szükségállapotot hirdetünk.
 A Dunántúlon életbe lép a legmagasabb,
 A háromosztatú skálán nem is szereplő
 Négyes fokozatú készültség. (A stábnak)
 Este is jövök. (A pulpitusról lelépve Binderhez fordul) Te leszel?
 BINDER Pont este sajnos nem.
 Mindjárt Bécsbe indulok egy konferenciára.
 RADÁK Ilyenkor?
 BINDER Múzsják. Az a sztráda tiszta. A kocsim jó,

RADÁK És csak egy éjszakányi kimaradás.
Tekintsd úgy, hogy föl vagy mentve, Binder.
Estétől a fegyveres erők, a segélyszolgálatok emberei
És a menedékkeresők kivételével
Mindenkinek tilos autóba ülni.
Megmondta Tárkány: *(Utánozza a hangját)*
„Mindenki maradjon otthon!...
Kedves polgártársak, próbáljunk
Mindent föllelni saját körzetünkben!”

BINDER Nagy tudásvágy él bennem.

RADÁK Jó, de családos vagy.

BINDER Veszélytelen útnak látszik.

RADÁK Mi a témátok?

BINDER Biztonságpolitika.

RADÁK Nem vagy te stikában titkosügynök?
Kémfőnök, hm?

BINDER Arról ön is... te is tudnál.

RADÁK *(Binder vállára csap)* Á, az igaz.

A háttérben a tévé hangja

BEMONDÓ A szülő nőt szállító mentőautó
Nagykovácsi előtt, a rendészeti szakközép
Közelében elakadt.

Sötét. A háttérből Fruzsina és Mátrai hangja

FRUzsINA Ezek vagyunk mi?

ÁGOSTON Ezek pontosan mi.
Nyugi, csak azért merik bemondani,
Mert már folyamatban a mentés.

FRUzsINA Na, most mi lesz?

Jármú dübörgése, lánctap csikorgása és egy reflektor erős fénye

HANG Erőt, egészséget! Maguk azok? Na hát akkor. *(Csecsemősírás)*

13. Nemzeti Cserkelők

Üzletközpont. Fölborított gondolák, szétdobált áruk, szemét. Bútorokból hevenyészett barikád. Szakadár fegyveresek őrzik a bejáratot élikön Tordával. Egy barettsapkás, vezetőnek látszó férfi jön, Etele. Vele van Laborc, Robi, Kovács. Később Laura

ETELE Hegyvidék Központ! Nemrégiben még olyan volt,
Mint egy elszigetelt objektum
A karácsonyról itt maradt díszleteivel.
Éppen megint van áram. Jár a mozgólépcső,
Bár sáros bakancsoktól, csikkektől koszolódik.
Üvegcserepen tapos, aki a múmárvány padlón lép.

TORDA Hogy is hívták az éttermet?

LABORC Valami Michelin-csillagos valaminek.

TORDA Te emlékezhetsz, Etele...

ETELE Változó tulajok és változó név...
Ez az a hely, ahol egyszer nem tudtam fizetni AmExszel...

Azt mondtam a pincérnőnek: kimegyek, lerúgok
 Két csillagot az ötből, oszt a helyetekre teszlek titeket.
 ROBI Mi sosem engedhettük meg magunknak ezt a házat.
 LABORC Kivéve téged, főnök.
 ETELE Jó, kivéve engem.
 De hát én mégis itteni vagyok, hegyi gyerek...
 Ti meg nem. Jó, még lehettek egyszer azok.
 LEVENTE Átfésültük már a delikátokat?
 ETELE Párszor. De átfésülték mások is,
 Mindenkinek kapóra jött ez a tél.

Magas és szeplős, fiatal lány érkezik, úgy van öltözve és sminkelve, mint egy topmodell. Csizmájáról leveri a széttaposott, piszkos hókását

LABORC Jelszó?
 LAURA Három Tenger.

*Etele leveszi a sapkáját, alatta kopasz. Pajzán mosolyút, kicsit karcos és hamiskás, amúgy képessé-
 ges, meggyőző embernek tűnik. Úgy cikázik az tűzletek között, mint egy puszkagolyó. Laura izgatott
 lesz a puszta látványától is. Etele egy simaképű, jelentéktelen külsejű férfival járkal*

ETELE Mit mondtál, ugye volt külügyes vagy?
 KOVÁCS Igen, a minisztériumból.
 ETELE Elárultad őket?
 KOVÁCS Kirúgtak. Nem kell miattam aggódnia.
 Utoljára a közbeszerzési osztályon dolgoztam.
 Khm... Még az előző kormány idején.
 ETELE Nem érezted jól magad?
 KOVÁCS Hát, nem nagyon.
 ROBI Akkor se, most se?
 KOVÁCS Sajnos ez van.
 ETELE Hogy hívnak?
 KOVÁCS Kovács.
 ROBI Helló, nálunk nincs vezetéknev.
 Csak keresztnevet mondj.
 KOVÁCS Levente.
 ROBI És tegeződünk, ezt is jól jegyezd meg.
 TORDA Közélről kicsit zavarodottnak tűnsz nekem:
 Árkos szem, petyhüdt bőr, nyirkos tekintet...
 LABORC Akár egy bukott üzletvezető.
 ETELE *(Laurához fordul)* Á, nézd csak, Levente, van itt valaki, akiből
 Nem néznéd ki a harcost.
 Valamelyikünké tökéletes kamuflázs...
 Mit mondtál, szépségem, hogy is hívnak?
 LAURA Laura. *(Ringatja azt a hosszú, karcú lábát, ami nem akar véget érni)*
 ETELE Kedvesem, mondd, elmúltál már te húszéves?
 LAURA Talált. Éppen most vasárnap.
 ROBI Isten élteszen.
 ETELE És mondd, ugye te pultosnó vagy Pesten?
 LAURA Így igaz.
 ETELE Szóval nem az a kimondott
 Sámánista-anarchista jelölt? Nem az a született
 Nemzeti fundamentalista lány?...
 LAURA Hát nem.
 ETELE Mondd, hölgyem, a kapcsolatfölvétel könnyen ment?

LAURA Nem mondhatnám.
Egy titkos fundamentalista ismerősöm...

ETELE Téged vajon a kaland vonz ide?
A Rám-szakadék mélységű, óriási kék szemeddel.

LAURA Nem csak a kaland.

ETELE Fáradtnak tűnsz, Laura.

LAURA Igen, mert alig találtam ide. Eltévedtem.
Ezt a teret folyton egy másikkal keverem...
Látjátok, milyen javíthatatlan vidéki lány vagyok?
Ahhoz képest sokat javultál.
(*somolyogva*) Hát eszmeileg biztos.

KOVÁCS Javultam? Mire gondoltok?

LAURA Hát a politikai nézeteidre.

KOVÁCS (*dünyögve*) A nők meg a tájékozódás két össze nem férő dolog.
Képtelenek eligazodni bárhol,
De zseniálisak a fészekrakásban.
Ha megtalálták a pontot, ahol letehetik a seggüket,
Akkor tényleg boldogok, igaz?

LAURA (*zavartan mosolyogva körbenéz*)
Te tényleg sámánista vagy?

ETELE (*főlélnkülve*) Mi az hogy! Én vagyok a fő-fő táltos,
És itt állítjuk föl holnap a napoltárt.

LAURA Rovásírással üzentek a népnek, meg minden?

ETELE Aha. Rovással csak akkor, ha nagyon ráérünk.
Ide verjük be az életfát, kicsikém... És aztán,
Kegyes Földanya, hozzád fohászkodunk!
Nagy dolgot fedeztünk föl, olyan nagyot,
Ami mindennap újabb lelkesedéssel
Rázkódtatja meg a bensőnket:
A minden korlátot legyőző életet!...
Égi sárkány szórta ránk e nagy havat
Rejtekadó takarónak!
(*Tekintete a melléte álló, csontsovány fiúra ugrik*)
Robi lesz a segédáltosom. Ha vállalod, Robi...

ROBI (*hízelegve*) Még szép. Táltos vagy és mégis AmExszel fizetsz,
Ez benned a szép.

ETELE Robikám, te csak verjed a dobot.
Amikor zenélünk, kinyitjuk a belső kapukat,
Tudva, hogy nagy dolgok történhetnek velünk.
Robi, eldöntöttem, a mozgalmi neved
Koppány lesz, Nagyroppány, jó?

ROBI Persze, köszi.

ETELE Szívzsibongató érzés forralja a vérünket!

TORDA Tűz a javából!

Laura csak néz, nem tudja, sírjon-e vagy nevéssen

NAGYKOPPÁNY Figyelj, Etele, te mondd el neki?

ETELE (*macskabölcstől formál az ujjával, s a bölcstől mögül beszél vontatottan, talányosan mosolyogva*) Az a helyzet, hogy keressük a megfelelő embert.

LAURA Megfelelő embert, mire?

ETELE Egy farsangi bálba
Delegálnánk valakit, lehetőleg szalonképes embert.
Mert minket tuti, hogy nem engednek be oda.
És te a porcelánbőröddel, arisztokratikus...

LEVENTE Arisztokratikusnak látszó...

ROBI Szépségeddel...

LEVENTE Nos, ha előtte kipróbáltunk, és megfelelő
Embernek bizonyultál, akkor...

ETELE Nagy tervről van szó. Ki ismerteti?

ROBI *(nyakát nyújtogatva)* Na, majd én!
Figyelj, kislány, tudod, hogy kik vagyunk mi?

LAURA Persze.

LABORC Na kik?

LAURA Ti vagytok a magyar elitalakulat.

TÖBBEN *(mintha kigyúlna a fény a szemükben)*
Úgy van, mi vagyunk a NEMZETI CSERKELŐK.

LAURA NEMZETI CSERKELŐK, ez is olyan férfiasan hangzik!
Olyan szexin.

ETELE A CSERKELŐK, akiknek zenéjében ott viharzik,
Ott söpör, és mindent ledönt, beragyog az élet
A maga fölmérhetetlen valójában!!

TÖBBEN Húúú!!!...

LAURA *(színlelt áhítattal)* Tényleg ti vagytok azok?

TORDA Pontosan. Úgyhogy ennek fényében cselekedj majd!

ETELE *(rágyújt)* Kislány, egy kérdés. Van valami, ami érdekelné...
Te tényleg szemben állsz a demokráciával?

LABORC Akkor bizonyítsd be!

ROBI *(gúnyosan)* Te aztán, jól fizetett vendéglátósként, szemben állsz..

TORDA De igazából mi a te bajod velük?

LAURA Az, hogy gyáva, konformista EU-lakájok.
Hogy nincs magyar arcuk. Önállótlanok.

ROBI Jól mondd. A befagyott Európában
Csakis a függetlenség a nyerő.

ETELE Elszakadnak a részek, többé nem járunk át egymáshoz,
És a hó mindent belep lidérces éjjel. *(Fölemelkedik)*
Radák, meg kell hagyni, egész jól kommunikál,
És tudjuk, rettenetes fegyver
A jól megválasztott szó. Micsoda lehetőség
Megetetni akárkivel akármit.
Radák arra büszke, hogy gondoskodik!
Gondoskodó állam és jó vezető?!
Hányan tartották annak magukat?
És mire mentek vele?

ROBI Valójában mind lenézték a néptüket.

ETELE Idegenszívű elfajzottak, pfúj!

TORDA Ne legyünk Európa balekjai.

ROBI *(Laura szemébe nézve)* Akkor velünk tartasz?

ETELE Persze.

LAURA És kérhetünk tőled akármit, igen?

ETELE Igen.

LAURA A mi javunkra, az ő rovásukra.

ETELE Oké.

LAURA Ha be tudnál illeszteni a táncrendedbe
Egy nagy embert...

ROBI Nagy embert? Vajon kit?

LAURA A kérdés csak az, hogy van-e szándék?

ROBI Szándék van.

ETELE Hát akkor hurrá, kislány!
Biztos? Most még meggondolhatod magad.

Maradsz? Nagyon jó. Lesz, ami lesz,
 Belevetjük magunkat az élet teljébe,
 Megmozdítjuk a legjobb énjünket,
 Hadd törjön föl a legizzóbb életerő
 A lehető legmélyebbről!
 Valami sajgató, legvégső igazság kell nekünk!... (Szünetet tart)
 Alszol? Itt alszol? (Atkarolja Laura vállát)
 LAURA (zavartan) Nekem nem megy ilyen gyorsan.

14. „Európa-oratórium”

(Mátrai, Pispek, Binder a Duna jegére néző panorámateraszon. A korcsolyázókat és a fakutyázókat figyelik a korlát mellől. A jég peremén fabódék, sültgesztenyeárusok dobkályhái. Egy pultnál Delfin áll egyedül, forralt boros bögrével a kezében. A harmadik pultnál Dalma és Laura isznak)

BINDER Szóval nem mondhatni, hogy a fundamentalizmus
 Derék polgárok naiv képzelődése, annyi szent.
 Nem találgatjuk többé,
 Hogy ezek vajon tényleg komoly és tisztességes,
 Nemes szándékú emberek-e.
 Mert kétségtelenül nem azok.

MÁTRAI Jó és rossz? Ők kívül rekednek ezeken a kategóriákon.
 A tisztességet szerintem fölülírja szemükben a függetlenség
 Meg egy jó házibuli vágya,
 Bármilyen eszközt bevethetőnek tartanak.

BINDER Lobogó szemű, fiatal géniuszoknak tűnnek,
 És meg vagyok győződve róla, hogy azok is.

PISPEK Az sem zavar, hogy nem egészen tiszták?
 MÁTRAI Bercikém, mi az, hogy tiszta, manapság?
 Az sem igaz, hogy minden terrorista táltos
 Egytől egyig degenerált fazon,
 Ez csak rosszindulatú híresztelés.
 Akiket látunk a neten, azok kicsattanóan
 Egészséges, kerek, magyar arcok mind.

BINDER Bizony. (Lenéz a korcsolyázókra) Szóval egy új jégkorszak, mmm!
 PISPEK (szomorúan összenevet Mátraival) Vajon mekkora?
 MÁTRAI Nem tudom, de csupa izgalom vagyok.
 PISPEK Ismétlődik a rossz termés minden évben?
 MÁTRAI A harmadik fiasco már meg se lep.
 Éhínség dül a perifériákon,
 Aztán a hiánybetegségek nyomán
 A lakosságszám néhol drámaian csökken.

PISPEK (viccel) Ami nem is olyan nagy baj.
 MÁTRAI (fejét rezignáltan Pispek vállára hajtja)
 Nézd, fiam... Ne légy ízléstelen.
 Pár év, és megszűnnek az utazások,
 Az erőforrásaink kimerülnek,
 És tízszer drágább lesz a kőolaj.

PISPEK Nem gondolod, hogy utazások híján
 Előbb-utóbb véget ér a diplomácia,
 Vagy az akadozó internetre szorul?
 MÁTRAI (vállat von) Csak átmenetileg.
 PISPEK Ó, átmenetileg nincsenek utazások?
 Életünk végéig tart ez az átmenet.

BINDER A mi fontos embereink Európában
Túlságosan függnek a repülőiktől.
Kapkodósak, szörnyen türelmetlenek,
Lusták vonatozni.

MÁTRAI Amúgy nem mindegy?
Mindent, de mindent láttunk már, mi hiányzik?

PISPEK *(leplezetlen kárörömmel kántálja)* Nekem semmi.
Épp csak a repülő zarándokokat sajnálom...
Na, mi van, *brothers and sisters*, mi a bánat?
Eljött a ti időtök, El Camino-járó
Idióták! Útifétis-hívők! Gyalogosok!
Keljetek útra régi szenvedéllyel!
Olyan lesz újra, mint az ősközösség,
Ha tényleg csak a gyalogszer marad.

BINDER Sejthettük volna, hogy ezzel az egész
Fölmelegedés-propagandával
Csupán egy lappangó lehűlést kompenzálnak...

PISPEK *Ach Mensch!* Most elbukik
Minden, ami Európa, legelőször is Athén.

MÁTRAI Athén abbahagyta a teremtést.
Halott rég, Balkán lett belőle. Kész, kimúlt,
Balkánabb, mint Konstantinápoly, annyi szent,
Mióta nincsen haladó bölcselete.

PISPEK Athén? Az egy vicc. Aztán Róma esik el,
Mivel túlélte a festőit, a pápáit és a pápái is őt.

BINDER Utánuk London is ledől!

MÁTRAI Ugyan, London.
London túl zsúfolt és túl színes lett, alig Európa...
Londonra nem is emlékszem.

PISPEK Párizs szintén kipurcan, mivel abbahagyta a teremtést,
Mivel száz éve nincsen fiatal... költészete!
Sem fiatal kultúrája! Csakis kirakata van:
Állagmegóvó és csomagmegőrző,
Mindenestül múzeum és minden íze műanyag.

MÁTRAI Európa halott, Európa beteg,
Prostituált föld! Isteni, magas homloka
Teljesen elcsúfítva a fényreklámokkal!
A Mesterdálnokok vicces, törekvő
Nyárspolgárrímeit zengő favázak,
Meg a habfehér Calatrava-állomások is.
A kárhuzatos bálványimádás,
A túlbuzgó Mária-kultusz ugyanúgy halott,
Mint a protestánsok csupasz idege.

Megvilágosodik Delfin asztala. Binder fölfigyel Delfinre, Mátrai és Binder is odafordul

MÁTRAI *(Delfin felé, suttogva)* Európa utolsó hősnője Turandot volt *from China*,
Azóta nincsen születő operánk! S ha igen, a végeken reked...

DELFIN Á, szia, Ágoston.

MÁTRAI Szia, Delfin.

PISPEK *(elismerően méri végig Delfint. Suttogva Mátrainak)*
Te ismered? Nagyon? Neked is megvolt?...

MÁTRAI Bertalan, ne légy ízléstelen. *(Delfinre)*
Csoccoszán neki reménytelen szerelem volt,
És Turandotról nem is mert álmodni...

PISPEK Európa halott, a világ közepének szánt sörkertekben
 Elbutult népével, amely sose bölcsült meg,
 Népének zúgó-búgó basso continuójával,
 A neonszínekben pompázó focistahordákkal...
 BINDER *(ásítva)* A tehetségkutatókban föl-alá szánkázó sztárocskákkal!
 PISPEK A díszhímekre rátámadó szőkefronttal!
 Az ilyen és olyan tufafejű ultrákkal,
 Extrémkommunistákkal és extrém újnácikkal,
 Akik verekednek a koncon. De min is?

Megvilágosodik a szomszéd asztal, ahol Dalma és Laura ülnek

DALMA Régen beszéltünk, szívem. Megvan még a Győző?
 LAURA Győzöt dobtam, elég a pszichopatákból.
 DELFIN *(halkan a pultnál)* Ó.
 DALMA És, van új barátod?
 LAURA Van. Egy nagy, erős férfi.
 DALMA Szóval megint egy nagy, erős... De most normális?
 LAURA Nem, kérlek, most sem normális.
 DALMA Te jó Isten, családos?
 LAURA Nem. De legalább most nem idegbeteg.
 DALMA Hanem milyen? Másképp örült, édesem?
 És mikor mutatod be a te Dalma barátnődnek?
 LAURA Korai. Tudod, még bújkálunk,
 Külvárosi eszpresszóban, negyedórákra....
 Még nem mondhatok konkrétumokat.
 Én mindig kifogom az örülteket,
 És egy darabig éppen ettől jó nekem.
 DALMA Elképzelni nem tudom, hogy mihez kezdenél,
 Ha egyszer végre összejönne egy normális emberrel...
 LAURA De vele az erő, kicsikém! Mit csináljak, hogyha egyszer
 Kislánykorom óta vonzódok az ilyen
 Nagy, erős férfiakhoz?

Dalmáék és Delfin pultja is elsötétiül

MÁTRAI Olyan tenyészet és enyészet ez,
 Mint a császárkori Róma volt
 A legutolsó szaturnáliák idején.
 PISPEK *Ach*, innét soha többé sincs elmozdulás,
 Mindenki végzetesen magára maradt.
 MÁTRAI Európa halott, Európa halott,
 Nem találnak szavakat rá szóvivői!
 Zavarba jönnek hipokrita hírlapírók.
 BINDER Délen a fadótól fád luzitánok
 Most már végképp máshogy lesznek szomorúiak,
 Mint az ólomsúlyú nótáiktól nehéz magyarok.
 MÁTRAI Európa nehéz, Európa kopár, Európa halott,
 S a fönntartható fejlődés: illúzió!...
 BINDER Apáink álmában még volt bizonyos haladás.
 PISPEK Hajajj! Mondd, mi segít e kíméletlen ébredés után?
 Morzsolgatni egy elkeseredett imát?
 Valami szentimentális rádiómaszat,
 Szélfútta esetlegesség,
 Ami mégis megnyugtat, erőt ad?

Jöjjön bármi mocskosul szép popzene?
Vagy jöjjön egy fényes anthem Purcelltől?
Vagy a kifacsart Örömmóda?
DELFIN Ó, nem. Fűzfára függesztve az összes hegedű.
MÁTRAI Mintha máris számkivetve Sionból,
Babilon vizeinél ülnénk mind;
Habár zsoltárunk jajgatása néma.

A színen sötétedni kezd. Kigyúlnak a rakpart lámpái

15. Olvadás

(Este a a Duna jegére néző panorámateraszon. Egy rendőrtiszt ágál fönt a rakpart peremén)

TÁRKÁNY Olvadás van! Olvadás van!
PISPEK Ki ez a fontoskodó fakabát?
BINDER Te, ez nem személyesen Tárkány főpolgármester
Rendőrtishti ruhában?
MÁTRAI Pedig az ilyen jelmezbál
Szigorúan tilos.
PISPEK Á, maga a Vasprefektus?...
TÁRKÁNY A törvény nevében! Olvadás van.
PISPEK Ez csak átmeneti olvadás.
TÁRKÁNY Nem hallotta, uram? Hagyják el a területet.
Akik nem engedelmeskednek a fölszólításnak,
Azokkal szemben kényszerítést alkalmazunk...
(Valamivel szelídebben, szinte könyörögve)
Emberek, takarodjanak lefele a jégről, jó?

Függöny

II. FELVONÁS

1. Az új Európa

(Hotel Schwäbisch konferencia-központ. Radák, Dolina, Jócsikné)

- RADÁK Mire jutott, kedves Dolina?
DOLINA Miközben sarkkörtől levegő söpör végig
Európán és majdnem az egész Észak-Amerikán,
Viharok és tektonikus mozgások zajlanak a lélekben szintúgy.
Repedések keletkeznek a családok szövetén.
- RADÁK Miniszter asszony kíván valamit hozzáfűzni?
JÓCSIKNÉ Hogyne, miniszterelnök úr. *(Lelkesen olvassa egy csíptetős dossziéból)*
A betegeskedő Európában az emberek háromnegyede
Fizikai vagy mentális problémákról számol be,
Félelem, álmatlanság és testi-lelki rossz közérzet...
- RADÁK Olyan idegesítően pitiáner módon hull szét minden!
Sajnos nem olyan méltósággal,
Mint ahogy a világ legutolsó napján fog majd széthullni,
Mert akkor már az a tény is megnyugtató lesz önmagában,
Hogy nincs többé gondunk, nincs több nyavalyánk,
És nincs elintézetlen, megoldatlan ügy.

Jócsikné és Dolina gyanakvóan összenéznek: csak provokálja őket a kormányfő?

- RADÁK *(álszentül)* A klíma az oka a kedély általános lehűlésének?
JÓCSIKNÉ Dehogysis. Társadalmi jelenségeket
Csak társadalmi jelenségekkel magyarázunk,
Soha természeti tüneményekkel,
Például a délibáb ördögi gonoszságával.
- RADÁK Tudom, tavaly óta nagyon divatos nézet ez.
Jó, és a társadalom?
- JÓCSIKNÉ A társadalom? Nem vagyok szociológus,
Sem biztonságpolitikai szakértő, a többit ne tőlem
Kérdezze, miniszterelnök úr.
Kétségtelenül nő ugyan a társadalmi feszültség,
De ez nem az egészségromlásban mutatkozik meg,
Mivel a feszültség összekovácsolódást szül,
És az összefogás támogató kohéziót jelent. A léleknek is.
Minden krízis idején fölbukkannak aranytartalékok...
- RADÁK *(mosolyog)* Teher alatt a pálma.
Legjobb ilyen szempontból a diktatúra, nem, Dolina?
Olyankor az ember sose tudja, mire számíthat.
- DOLINA Vagy nagyon is tudja. És ez vagy végképp gyámoltalanná teszi,
Vagy nagyfokú leleményességet fejleszt ki benne.
- RADÁK He-he, hát igen.
- JÓCSIKNÉ Ahogyan háborúban is csökken a szorongásos és hangulati
Zavarok vagy az öngyilkosságok aránya,
Ugyanúgy az össznépi stressz, valamint
Az összetartozás érzését fokozó
Hatások is kiegyenlítik egymást:
Összebújunk forró szívvel, mint a forradalomban!
A hívők úgy érzik, imáik még hatékonyabbak.
És mostanában hihetetlen jól keresnek

A természet- és meteogyógyászok,
 No meg a humánmeteorológusok.
 (fölszisszen) Például maga, Dolina!
 Miniszterelnök úr... (elharapja)
 RADÁK Magyarország többnyire
 DOLINA Nélkülvöző ország volt mindig,
 RADÁK És Budapest – leszámítva parádés millenniumait –
 Nélkülvöző város. Meg is szokta, hogy az.
 Úgy vélem, ennek ellenére sem lehet ráfogni
 A magyarságra, hogy nemzetként depressziós.
 Kétségtelen, vannak depressziós vonásai;
 És baj, hogy a rendszerváltás után föllazultak
 A társas hálózati kapcsolatok,
 A megbízható, szociális védőháló.
 Úgy látszik, egy új jégkorszak
 Kellett hozzá, hogy újjáépüljenek!
 Én máris érzem az általános közeledést!
 A magyar örömképesség is legendás.
 Tehát a hazát kivéreztetni mégsem sikerült senkinek.
 Ennyi! (Kinyújtózkodik) Hölgyem és uram,
 Jó éjszakát! Boldog új évet önöknek! (Mind el)

2. A hétpecsét

(Lívia lakása. Radák csönget, Lívia nyit ajtót)

RADÁK Mi újság, szerelmem? Jól látom, neked nincs karácsonyfád?!
 Hozassak egyet, bébi? Fél szavadba kerül.
 LÍVIA Hagyjad, elkéstem vele.
 Zoli, ne mondj semmit, jó?
 Szerepet tanulok, azért vagyok ilyen... zilált.
 RADÁK Melyik is ez?
 LÍVIA Hát a Stuart Mária.
 RADÁK Királynő leszel?
 LÍVIA Ugyan, bebörtönzött aspiráns.
 RADÁK Sokkal jobb, mint egy rettegő miniszterelnök.
 Máriának nincs miért izgulnia.
 LÍVIA Izgulni mindig van miért.
 RADÁK Ő tudja már, hogy meg kell halnia.
 Igaz, hogy mindenkinek egyszer...
 LÍVIA Az ember néha olyan, mint az úzótt vad,
 Amikor egy szerep megoldásait keresi.
 RADÁK Ühüm...
 LÍVIA Mert ezzel együtt hirtelen a saját életében sem
 Találja a helyét.
 RADÁK Igaz.
 LÍVIA Te is ilyen vagy.
 RADÁK De még mennyire!...
 LÍVIA Nehéz lehet neked lenni.
 RADÁK Néha nehéz. (Sóhaj) Szóval te
 Eljátszottad Zsút egy buta szinglifilmben...
 LÍVIA Azért megnézted, ugye?
 RADÁK (hazudik) Dehogynéztem.
 Díva voltál az éjszakában, és most már Stuart Mária is!

LÍVIA Nem sok ez együtt?
RADÁK Dehogynem.
Szólít a színpad,
És te gombnyomásra indulsz?
LÍVIA Ahogy te is.
RADÁK És nem fogsz ebbe belehalni?
LÍVIA Én ugyan nem...
Ez a főzőfülke, tudod.
RADÁK Konyha egy szállodai szobában nem indokolt.
LÍVIA Szálloda? Mi is volt ez régen?
RADÁK A Hotel Lomnic.
LÍVIA Lomnic!
RADÁK A lakásom két egybenyitott, hajdani apartman.
LÍVIA Ez az a panorámás hegyi szálló,
RADÁK Ahol a náciak szálltak meg a háborúban,
LÍVIA Gestapo meg egyebek?
RADÁK Aha. Pontosabban azok egyike.
LÍVIA Húha, elég nehéz lehet ilyen házban lakni. *(Isznak)*
RADÁK Nem főztem. Gyászolok, Zoli, ezt ne felejtsd el.
LÍVIA Jó, jó, gyászolj, Lívia. Én úgysem vagyok éhes.
RADÁK Te az apádat, én a hazánkat gyászolom.
LÍVIA Ne túlozz.
RADÁK Hadd nézzelek csak, szerelmem.
Most látlak életemben másodjára közelről.
LÍVIA Hihetetlen, ez te vagy.
RADÁK Ez én, ez én, ez én.
LÍVIA Titkosak vagyunk, ugye? De mennyire titkosak?
RADÁK Szuperhipertitkosak.
LÍVIA Szuperhipertitkosak?
RADÁK Mi vagyunk a hétpecsét, a hétpecsét, a hétpecsét...
LÍVIA Csak a fél város tudja.
RADÁK Csak a város *egyegyede* tudja! Az is inkább csak sejtí...
LÍVIA De mondd csak, mi a búbánatért titkolózunk?
RADÁK Talán szégyellsz?
LÍVIA Én, téged? Nekem nincs szégyellnivalóm.
RADÁK És hi-he-tet-len büszke vagyok rád.
LÍVIA De meg kell értened, így *praktikus*.
RADÁK Praktikus, miért?
LÍVIA Mert féltelek a tapintatlan emberektől.
RADÁK Magadat félted.
LÍVIA Magamat nem, e tekintetben edzett vagyok.
RADÁK És miért nem vállaljuk nyíltan egymást?
LÍVIA Miért nem fordítjuk komolyra ezt az egészet?
RADÁK Ha jól tudom, te nőtlen vagy, én meg hajadon.
LÍVIA Világos, félted a magányosfarkas-imidzsedet.
RADÁK Nem. Nem azt félted. Korai még, Lívia.
LÍVIA Még nem jött el a mi időnk. De nemsokára előjövünk,
RADÁK És mi leszünk a legláthatóbb emberek Magyarországon.

A nő Radák ölébe ül, és lassan körözni kezd a csípőjével, még mindig van rajta három réteg ruha

LÍVIA Legláthatóbbak?
RADÁK Aha. Mutasd magad, angyalom.
LÍVIA De felöltöztél! Mi az, nem fűtenek nálatok?
RADÁK Nyugalom, okoska, ne türelmetlenkedj.

Lívia kimegy és fél percre eltűnik a fürdőszobában. Radák alétan hever a széken, majd föltápászkodik, és kínjában a könyvek gerincét kezdi nézegetni. Jön Lívia. Radák lesodorja róla a bézs felsőt, egy pánt nélküli, kék, fodros miniruha került elő. Ölekezés közben a krémszínű szőnyegre dőlnek.

RADÁK Megjött a kedved, Lívia?
LÍVIA Tudod, hogy veled igen...
Tőled még ez is kell.
RADÁK Ez már kölcsönös és csatagos szerelem.
LÍVIA Na, most basszál meg.

Tűzijáték és petárda hangja az utcáról

RADÁK *(suttogva)* Hm, az elnöki köszöntőről lemaradtunk,
Pedig én bírom a Székely humorát... *(Kilépnek az erkélyre)*
És tessék, tessék, így jártunk megint!
Javában újra januárban gázolunk. *(Megnézi az óráját a mandzsetta alatt)*
Négy és fél óra volt az egész,
Erre ment ki az egész fölajtás,
Ide vezettek a többnapos előkészületek,
Pontosan erre és ide...
LÍVIA Nem alszol itt, Zoli?
RADÁK Hogy képzeled? Szia. Nyakunkon az újév. *(El)*

3. Majd ha fagy

(Kórus és duett, repríz a Prologus témájára. Radák miniszterelnök, Tárkány főpolgármester és a női kórus)

VEGYESKAR *Az ember csöndre vágyik és közrendre éhes!*
Énképe úgy hordozható, ha pozitív.
Kedves vezető simul nemzetéhez,
S gyöngéd ígéibe belédobban a szív.

RADÁK *Rend lesz, azt mondom, majd ha fagy.*
Csúf dolog kisebbséget kriminalizálni.
Fázékony szegényekért szól a szózat.
Örvendhetnek országunk páriái:
Töröltük az alázó szankciókat.

VEGYESKAR *Hajrá, meg kell szállnunk a médiát.*
Dőljön mindenhonnét a propaganda!
Még szigorúbb törvényeket! Vívát,
Ha kondul ünnepnapjaink harangja.

TÁRKÁNY *(telivér punchline hiphop)*
Akkor, amikor az újbaloldal
Alkura készül az ultrajobbal
Langyos lesz minden kriptonáci
Termoszában a Lipton Ice Tea

VEGYESKAR *Sohanapján, Senkiföldjén, majd ha fagy.*

TÁRKÁNY *A kendőzetlen Endlösung után*
Nem lesz több kínos botrány Újbudán

RADÁK *Rend lesz, azt mondom, súlyos, mint a fagy.*

VEGYESKAR *Hajrá, meg kell szállnunk a médiát.*
Mééég! Kormányzati sikerpropagandát!
És szigorúbb törvénykezést! Vívát,
Ha halljuk ünnepnapjaink harangját.

4. Riadó!

(Nukleáris Adatközpont az erdő mélyén. Sötét. Robbanás hagyja. Hangok, később Laura, Robi, Etele)

HANG 1 Fölkelni, emberek!
HANG 2 Riadó, tűz, tűz, tűz!!!
HANG 3 Mindenki kifelé, ébresztő, tűz van a portán!
HANG 1 Tűz ütött ki, Uramisten, gyerekek! Egy gyújtógránát...
HANG 2 Nem is egy.
HANG 3 De hát a biztonságos működést
Harmincezer szenzorunk felügyeli...
Ajtónyitástól a víz hőmérsékletén át
Az áramfogyasztásig mindent érzékelniük kellett volna...
HANG 2 Mi van, elaludtak az éjjeliőrök? A fületeken ültök?
HANG 1 Kit kell ilyenkor hívni?
HANG 2 Most már a sereget.
HANG 3 A Készenléti Rendőrség
Objektumvédelmi főosztályához
Vagyunk bekötve. Máris elindultak hozzánk.
HANG 2 Az oltást azonnal megkezdeni!

A tűzharcban sebesen visszavonuló csoport élén egy alig húszéves lány lohol lihegve

LAURA Fiúk, én elleneztem ezt a támadást!
ROBI De miért, Laura? Figyelmeztetésnek szántuk...
LAURA Bennetek az volt a jó, hogy úgy terveztek támadást,
Mint egy sugárutat. És az volt még a jó, hogy ti nem
A hóbortjaitokat igazolni vágyó hackerek vagytok...
De nem is vandálok, nem a rombolásban lelték
Életörömöt. Erre tessék...
Mert ha ezt kikapcsoljátok vagy porig romboljátok,
Akkor mire volt jó fölépíteni,
Órizni, féltetni évekig?
ETELE Hülye vagy? Senki sem akarja kikapcsolni.

Elnyeli őket az erdő

5. Van-e Budán atomerómű?

(Egy krémfehér és télikertes zugligeti villa. Ottília, a házvezetőnő reggelit készíti, Radák körülötte sürgölődik)

RADÁK Friss liliom a kristályvázába,
Ez az én emblémám.
OTTÍLIA Ezt hogy értem, a címere?
RADÁK Nem a címerem,
Hanem a jelem az oviban... És igen,
Tea is kell, persze... az állandó idegesség ellen
Nyugtató macskagyökér, erős citromfű...
OTTÍLIA A vendége dohányszagú?
RADÁK Nem tudom. Nem hiszem.
Mert én biztos nem... De olyan jól mutat itt ez a szivar.
Nehogy polírpaszta maradjon az ezüst pudingoskanálon!

És a kandallóban szépen ropogjon az a tűz!
Legyen ez a lehető legkomolyabb reggeli a hegyen.
Elterveztem sokszor,
Hogy majd a negyvenedik születésnapomon befekszem
Valamelyik erdei magánkórházba.
Mondjuk, egy olyan villába, amilyen ez.
Az én „téli palotám!”
Nosztalgiával gondolok az emberek közelségére is.
Némelyik egyenesen hiányzik nekem,
Pedig a vendég nálam nem ritka esemény.

Kiszimatol a verőfényes verandára, jégvirágtól csillog az összes fényes üvegtábla

RADÁK *(gyorsan, sítgva)* Aki jön, lássa, hogy itt randevú készül.
OTTILIA De mi úgy teszünk, mintha valóságos konf...
RADÁK Konferencia!

Az ajtó előtt, sálba, fejkendőbe burkolózva, Alma áll. A házvezetőnő próbálja megelőzni, de képtelenség

RADÁK Alma drága... Isten hozott nálam.
ALMA Szia, Zoli. Ó, személyesen te fogadsz?
Micsoda megtiszteltetés. *(Két puzsi, Radák láthatóan ölelésbe bonyolódna, de csók nincs)*
RADÁK Könnyen szabadultál?
ALMA Azt mondtam, futni megyek.
RADÁK Bundában?
ALMA Iván nem nézett utánam, éppen e-mailt írt.
RADÁK És, gondolkoztál...?
ALMA Nem. Nem gondolom,
Hogy választani kéne köztetek.
Hogy ez valami keserves kényszer lenne.
Csak kíváncsi vagyok.
RADÁK *(adja a rezignáltat)* Igazán?
Csak nekem sorsfordító pillanat?... Na mindegy.
Hallottad? Nyilván hallottad, hogy Tárkány öngyilkos lett.
ALMA Ühüm.
RADÁK Beárnyékolja ezt a ragyogó reggelt
A megdöbbenő hír, hogy Tárkány Béla
Budapesti főpolgármester nincs többé.
ALMA Tudom. Főbe lőtte magát. Érdekel,
Hogy mit beszélnek a városban, Zoltán? Mondjam?
RADÁK Csakis az igazat, drágám.
ALMA Mindenki azt találgatja, vajon Tárkány jelzésnek szánta-e,
Lázadásnak a miniszterelnöke ellen...
RADÁK Én úgy tudom, hogy elkeseredésében tette
A Budapestet földülő polgárháború miatt.
Búcsúcédula is maradt utána:
*Ha nem tudom megővni szeretett városomat
És szeretteimet a városomban... Megható, nem?*
ALMA *(fintorog)* Ha ő mondja, szerintem nem annyira,
Ézt a hamis hangot sosem értettem...
Hogyan is választhatták meg ezzel a nevetséges frizurával?
RADÁK Mesélik, Tárkány egyik este álruhában ment mulatni.
Az álruha, az nála napszemüveget jelent,

- És azt, hogy felfüggeszti a prémgallér viselését...
 Szeretett volna kimozdulni a romkocsmanegyedbe.
 És akkor fölismerte és inzultálta két fickó a Gozsduban.
 Éppen a formázott haja alapján, mit ad Isten.
 Természetesen nemzeti táltosok.
 Dehogyan, két átlagos hivatalnokféle...
 Kiderült, hogy nem is szeretik annyira
 Sem mint városvezetőt, sem mint embert.
 Kapott két tockost, egy közepes maflást, nem nagy dolog.
 Felesége szerint őt mégis megviselte,
 Hetekig nyomasztotta, szinte leteperte az eset.
 Igen, én is hallottam.
 Nem volt ugyan ellenségem,
 De nem is vagyok biztos benne,
 Hogy ma reggel igazi szövetségest gyászolok...
 A kocsmabeli eset óta mindenhol ellenséget szimatolt.
 De ha őszinték vagyunk, hm... akadt is neki egypár.
 Tárkány – az igazat megvallva – mégiscsak pojáca volt.
 Olyan ember, aki kezét tördeli, úgy sajnálkozik,
 Időt húz, mindig alibicselekvéseket végez...
 És korántsem akkora formátum,
 Hogy a választott kormánya ellen lázadjon.
 Erre egyébként nem is lett volna semmi oka.
 Alattunk a fővárosnak jól megy a sora.
 És mi lesz most? Fogtok ti boldogulni, Zoltán?
(kihúzza magát, mintha hivatalos fórumon beszélne)
 Szerintem igen. Nézd, a pofon olykor erősít.
 Ez a krízishelyzet, ami a nukleáris
 Központbeli tűz nyomán kialakult,
 Mozgósítja minden válságkezelő képességünket.
 Nekem elárulod, hogy van-e Budán atomerómű, vagy sincs?
News Made in Mad... Hölgyem, te csak legyints,
 Ezt neked senki sem erősíti meg.
 De nem is cáfolja.
 Ősszel az első hóval jöttek az első pokolgépek is...
 Készenlétben fogadtuk őket... Leülsz? Jó étvágyat.
 Az életmódszerű ellenállás ideje következett el
 Kormányunk életében. Mint a saját esendő testünk,
 Alkalmazkodtam, alkalmazkodtunk a beállt helyzethez.
 És bár ez a mostani helyzet elég tartósnak látszik,
 Engem nem fenyeget a kimerülés.
 Hiszen amúgy is életed sava-borsa a stressz. *(Esznek)*
(a kandalló lángjába néz) Végül is...
 A keresztény-nemzeti blöff után
 Másként jelöltük ki ellenfeleinket,
 Mint a korábbi jobboldal... Tehát nem Európa
 Az ellenfél, hanem az autoriter hajlamú vezetők...
(tisztelenül) Legalábbis, ha nem a mieink...
(nevet) ...Nem a baloldal, mert azok igazából csak mi vagyunk;
 Nem a mérsékelt jobboldal, mert az a társunk;
 Hanem az undorító szélsőségek.
 Ellenük hajtóvadászatot indítunk...
 Helyes.
(fölpattan) Láttad már a verandát?
 Tudod, hogy nem

RADÁK Először vagyok itt.
De ez múltkor még nem volt kész. Na gyere.

Kilépnek a behavazott teraszra

ALMA Úgy érzem magam,
Mint egy hivatalos helyszíni bejáráson.
RADÁK Micsoda fadaragványok, mi?!
Nézd, ez a négy öntöttvas oszlop tartja a tetőt.
Csak hozzájuk ne érj, mert odafagysz.
ALMA Nagyon lakályos terasz. Jó lehet neked.
Hm?
RADÁK Még nem tudom, milyen. Most lett kész.
Legyen időm megszokni...
Eddigösszviessz kétszer aludtam itt.

Visszahúzódnak az étkezőbe, leülnek enni

ALMA Mondd, szerinted minek van jövője ebben az országban?
RADÁK Nekünk. Azelőtt volt egyfelől az erőskezű állam,
A centrális erőter meg a nemzeti karakter...
Másfelől a ballib megmondóemberek
Hisztije és laza, impotens pöcsölése...
Ezek közt nem választani kell, hanem átlépni harcukat.
Elődjeink ott követték el a hibát, hogy elfelejtettek
Beágyazódni az európai térbe. Lázadásuk
Előbb gazdasági, majd politikai csődbe vitte őket.
És egyszer csak, naná, megzendült az ég.
Szövetségeseink, a nyugati demokráciák halódnak,
A keleti autokráciák pedig gyanúsak...
A cél mégiscsak az önszabályzó gazdaság.
ALMA *(fészkelődni kezd a székén)* Bocs.
RADÁK Mi az, menned kell, Alma?
ALMA Elnézésem kérem, miniszterelnök úr.
RADÁK Családi telefon.
Belecsörömpöl idillünkbe egy *családi* hívás.

Alma el. Jön Ottília, kifejezéstelen arccal. Radák átkarolja, és őhozá beszél, de mintha a naplóját fogalmazná

OTTÍLIA Férje van, Dolina Iván,
RADÁK Akit szögezzük le, un,
De még nem oldozódott el tőle igazán;
Elég önös és karrierista nő.
Nem baj, ha nem egy jellembajnok, az olyat megszoktam,
De úgy tudni, időnként depresszióra hajlamos.
OTTÍLIA Zoltán, én ebből mit sem tapasztaltam.
RADÁK Látatlanban is úgy érzem, ez már
Sok lenne nekem. Még nekem is.

6. A Magyar Varázshegy

(A Svábhegyi Szanatórium és környéke. Binder, Mátrai, Dalma, Etele, Laura, Fabrícia, Patríczius, Győző, Tábormok, Osztrák követ, Tárkány szelleme és a bálozók)

BINDER A báli szezon koronázó eseményének
Természetesen a svábhegyi farsang számít...
Bár az a fogalom, hogy „téli szezon”,
Értelmét veszteni látszik ebben a féléves hóban,
Amikor téli szezonná változik maga az élet!

DALMA Óriási bál készül, helyszín a legendának
Számító Szanatórium! A Magyar Varázshegy.
Emlékszünk arra a bizonyos
Élére pördült gyufásdobozra a hegy központjában,
Mindjárt a fogaskerekű sínjei után? Igen, az.

Laura megáll az állat formájúra nyírt örökzöld sövény mellett. A sportcipőjét túsarkúra cserélte még a kocsiiban, amely nagyon kirí az itt parkoló luxusautók közül. Csörög a telefonja

ETELE Halihó! Érzed a világrengető energiát, Laura?
Ha egyszer rákapsz az ízére, nincs erő,
Ami vetekedhetne vele...

LAURA Érzem, érzem!

ETELE Minket nem korlátozhat ember.

LAURA Minket aztán nem!

ETELE Hát akkor? Ugrás az események kellős közepébe!
Ideje belévetned magadat a lobogó élettűzbe!
Nézz csak szét. Ezek is pont ugyanúgy drogoznak, ugyanúgy
Játsszák a *ki kicsodát*, mint a díszkószörnyek...
De mi mőresre tanítjuk Európát is!

LAURA Úgy van, úgy van!

ETELE Nem kukoricázunk, kicsikém.

Laura fölneáz a homlokzatra. Áthalad a kordonon. Igazoltatják, nem jelez a fémdetektor

LAURA Ez egy ALKALOM, csupa-csupa nagybetűvel.
Zeniten a farsang! Szólt a fanfár fényes kürtökön.

Laura lépésben halad a hallon át, sőt: vonul, ahogy kell, túsarka üti a taktust a mozaikpadló mediterrán pálmafamintáin. Látja magát a szembejövő férfiak tekintetében

Hű, hát ennyire fényűző büféasztal, mint ez itt,
MÉG A HEGYEN IS alig akad manapság!
Bevezetőül, egy pohárka Dom Perignon után,
Az egyik sarokban két egyenruhás szakács
Folyamatosan bontogatja az osztrigákat.
És ez még csak a büférészleg.

FABRÍCIA Hölgyeim és uraim, a díszteremben
Operagála veszi kezdetét. Lesz finom sanzonest
Binder Líviával a Vörös Szalonban...

PATRÍCZIUS És lesz jó kis csárdás éjféli után,
Aztán tombola jön, és rendkívüli show koronázza az estét:
A bálkirály- és bálkirálynő-választás!...

FABRÍCIA Nem is szólva az „ötfelvonásos” vacsoráról,
Csak úgy melleleg.

PATRÍCZIUS Most pedig ismertetjük díszvendégeinket.
FABRÍCIA Köztünk van Czikora Norbert olimpiai bajnok
Vízilabdázó...
PATRÍCZIUS Jócsikné Vilma miniszter asszony...
FABRÍCIA És Radák Zoltán, Magyarország miniszterelnöke.

Laura meglátja Dalmát, visszahőköl. Aranyszínű táskájából azonnal csillogó macskaszemárlarcot kap elő, és a szeme elé emeli mint pajzsot. Jön Binder Mátraival. Jön Győző, frakkban ugyan, mégis látszik a viselkedéséből, hogy kivülről. Utána jön az Osztrák követ az asszisztensével

GYŐZŐ Szerpentin vitt föl egy darabon,
Míg egyszer csak be nem temetett a hóvihar.
BINDER Nincs kiút, uram, de nem baj, mert éppen van egy óriási bál,
Mit ad Isten, a szomszéd házban, ami a Szanatórium....
GYŐZŐ Bocsánat, véletlenül nem Jókai Mórhoz van szerencsém?
A szakállas, ezüstmosolyú, ibolyakék szemű,
Kolosszális magyar mesemondóhoz?
A sikerében gyönyörködő úri kertészhez,
S a hasznot hajtó gazdához? *Three in one?*
Ön mind e három egy személyben?
BINDER Sajnos nem, barátom. Hm, még egy kupicát?
GYŐZŐ Nem élek vele, *Monsieur*. Már nem. (*Mátraíhoz lépve*)
Elnézést, ön ugye Rajk László belügyminiszter?
MÁTRAI (*paff lesz*) Tessék?!
GYŐZŐ Rosszul esik önnek, hogy kinyújtott kezére
Mindenki megrebben, és visszahúzódással reagál?
Nem koccintanak önnel? Nos, így is jó.
MÁTRAI Miről beszél? Be van tépve, uram?
GYŐZŐ Biztos összekeverik Rákossal, akitől annyira félték?
Kizárt. Rosszul könyvelték el?
Még nem tudják az ön tragikus végét?
Jó, vigasztalódjon. Annyit ön is tud,
Hogy a koccintás SEHOL sem kötelező.
BINDER (*int Mátrainak, hogy ne vegye komolyan Győzőt*) Süsü, tiszta zizi.
GYŐZŐ (*fesztelenül az Osztrák követhoz és kísérelőjéhez fordul*)
Entschuldigung, meine Herren...
Sind sie Adolf Eichmann?
Lehetséges, hogy én maguk felől hallok lövéseket
A völgyből? És hogy sorozatban?
KÖVET (*ő érti a tréfát*) Hát persze. Nehezményezi, uram?
GYŐZŐ Dörrenések hallatszottak a kilátóról is.
KÖVET Igen, és?
GYŐZŐ Nos, nincs tőlük nyugtom.
Árulja el, kérem, hogy mi történik itt.
Talán nonstop kivégzések folynak erre felé?
KÖVET Dehogyan, uram, ez csupán a diótörök kopogása.
Tudja, én olyan jól alszom, hogy tőlem ágyúzhatnak is,
Engem nem zavar. Akklimatizálódtam.
GYŐZŐ (*biccent, ellép. Gúnyosan Bindernek*)
Közvetlenül a rügyattanást megelőzően
Mindig seregestől bújnak elő ezek a baktériumok.
BINDER Ugyan kicsodák volnának itt baktériumok, uram?
GYŐZŐ Hát ők. Olyanok ezek a náci baktériumok,
Mint a fák törzsén, kéregpedéseiben
Áttelelő, gombát terjesztő atkák és pajzstetvek...

Nézze ezt a kettőt, uram! Mintha egy lepkekabóca
És egy csipkésposloska beszélgetne.

Jön Tárkány Béla főpolgármester szelleme. Hencegve Győzőhöz fordul

TÁRKÁNY Olyan ember vagyok, aki tíz különböző ember életét élte...
És aki nagyon boldog, hogy mindezt elmesélheti.
Köszönet érte Istennek! *(Visszahelyezi szájába a pipát)*

GYŐZŐ Tilos a dohányzás, uram.
TÁRKÁNY Hiszen nem is ég, nézze. *(Megy tovább)*
GYŐZŐ Milyen plebejus vonás, ahogy a poharát
Majdnem a perem magasságában tartja,
Nem a szájánál fogva. Nem is ő lenne, ha nem.
Csakhogy Tárkánynak már nem lenne szabad élnie,
Hiszen januárban lett öngyilkos. HOPPÁ!
De sokan vannak itt még ezzel így...
Igazam volt, ez egy törőlmetszett
Kísértethegy! És mennyi, de mennyi hülye
MASKARA lakja! *(üvöltve)*
Levetni az álarcot! Le az álarcokkal!
Van-e mögöttük emberi ábrázat,
Vagy csak rohadó rovar- és lárvaorca mind?
Arra ébredtem, hogy nem is olyan messze
Valami nagyon rossz készül.

TÁBORNOK *(jön)* Ez egy komplett órült. Hogyan jutott be ide?
BINDER Nem tudom. Pardon, máris intézkedem.
(Két öltönyös biztonsági embert int magához. Győzőnek)
Uram, megkérem, hogy távozzon.

GYŐZŐ Meghívóm van és szórakozni szeretnék.
BINDER *(A biztonságiaknak)* Kérem, vezessék ki az urat.
GYŐZŐ Én csak jót akartam.
BINDER Azonnal vezessék ki. *(A biztonságiak jobbról-balról megragadják Győzőt)*
FABRÍCIA *(mikrofonhoz lép)* Hölgyeim és uraim,
A miniszterelnök kíván szólni önökhöz!

KÓRUS Éljen, éljen!

Győző kifelé szembetalálja magát az álarcos Laurával. Egy pillanatra megtorpan, közelítene a nőhöz, de kísérői kirángatják. A pódiumon megjelenik Radák. Szelíd, mosolygós nyitottság uralja arcát, és fölfokozott, a fényes társaságnak szóló bizalom

RADÁK Olyan gazdag hazában éltünk hatvan-hetven-nyolcvan évet,
Ahol ilyen javakat is, mint ez a csodálatos épület,
Büntetlenül le lehetett rohasztani tövig. Szégyen!
Itt a hegyen vagy száz ilyen kaliberű,
Élvonalbeli, századfordulós ingatlan
Ebek harmincadján omladozott és porlott...
Számomra nincs katartikusabb pillanat,
Mint amikor kihúlt falak közé új élet költözik.

Lejövet a dobogóról meglátja Almat és Dolina Ivánt, de szándékosan félresiklik a tekintete. Burány közben odafurakodik a műsorvezetőhöz, és nehézkesen préseli ki magából a szavakat

BURÁNY *(áradozva)* Emberi szeizmográfként csupán annyit szeretnék jelezni,
Hogy számomra kutya-futtában, beszuszakolva
Átélhetetlen egy embertársam, pláne embertársnőm élménye.

Mégis nagyon jó látni: nem kell százéves ismeretség ahhoz,
 Hogy fesztelenül tudjunk beszélgetni egymással.

FABRÍCIA *Ignoti nulla cupido,*
 Ahogy a latin mondja.

BURÁNY Maga nem hallott még rólam? Nem gyűjt engem?
 FABRÍCIA *(belül röhög. Patrícziusnak)* Ezt a faszt aztán sikerült lehűteni.
(Föllép a dobogóra) Most pedig,
 Hölgyeim és uraim, a legendás budai vörössel koccintunk,
 A mi Svábhegyünk zászlósborával!

MÁTRAI Nevetséges, egyrészt ez a vacak, keverék lötyty;
 Másrészt az a tény, hogy a mai napig máshol szüretelik
 A budainak mondott szőlő java részét...
 Itt bevallhatatlanul kevés és gyöngé szőlő terem.

A nyitótáncosok kezdik a Lehár-keringőt. Negyvenfős zenekar játszik. A valcerforgatagból kiszaladva elsőbálos párok csókolóznak minden ablakmélyedésben és minden függöny mögött

BINDER És azt hallottad, hogy Irán megint
 Majmot küldött az úrbe?

PISPEK De még mindig nem a saját elnökét.

DALMA Hallottad, hogy kitört egy kisebb hóvihar?

PISPEK Megszoktuk, aranyom.
 Hát persze, hogy megint Líviáért van itt Radák!

DALMA Óerte is! Vajon milyen ruhában lesz?

PISPEK Minden fórumon találgatták előre.
 Hát persze, hogy vörösben. Fogadjunk!

Pukkan egy újabb pezsgő. A vörös tapétás különterem színpadán egy frakkos zenész, majd a nyomában Binder Lívia jelenik meg, minden szem rá tapad

PISPEK *(rikoltva)* És igen, és igen!

DALMA *(súgva Bindernek)* Itt az a csodálatos unokahúgod!
 Applikált virágokkal díszített, merészen puffos uszályú
 Valentino-modell, ez igen.

MÁTRAI Este tízig pozitív lány egy körüti színpadon,
 Éjjel szellemtanyákon folytatja
 Fekete üzelveit. Ügyes!

Líviát zongorista kíséri, aki frakkjának két szárnyát gondosan a széke mögé igazítja. Lívia borongós dalba fog szvingstílusban

LÍVIA *Kívánok az uraknak jó estét.
 Remélem, jól mulatnak, csak tessék!
 Én keresek egy embert, egy férfit,
 Hogy mi az oka ennek, nem értik.*

*Tíz óra múlt, a szívem kigyúlt
 Az éjjel szerelmes dalán.
 Tíz óra múlt, a szívem kigyúlt,
 Ma éjjel tiéd lesz talán.
 A szív nappal alszik, de úgy tíz után
 Fölbred, és csókot, szerelmet kíván.
 Tíz óra múlt, a szívem kigyúlt
 Az éjjel szerelmes dalán.*

*Megengedi egy percre, ha kérem,
Hogy ideüljek önhöz, remélem,
S ha maga felé nyújtom a számát,
Én nem tehetek róla. Bocsánat!*

Tíz óra múlt, a szívem kigyúlt...

Mátraiék észreveszik, hogy Delfin az egyik vacsoraasztalnál ül egy tizenvalahány éves, szmokingot viselő fiúval

MÁTRAI *(Bindernek)* Még mindig elég jó nő, igaz,
Már nem az a nőstény Platonov,
Az az örvényszerű lény, amelyik nem nyugszik,
Amíg mindent föl nem forgat maga körül,
De reprezentatív jelenség továbbra is.
Kezd klasszicizálódni. Nagyasszonyosan öltözik.
Még szép, hogy Versace!
Magas és előnyös alakú nő, megengedheti magának.

MÁTRAI Szia, Delfin.
DELFIN Jó estét, Ágoston. Ül le közénk.
Múltkor a jégen nem tudtunk beszélni...
Ő a nagyfiam. Tomika, mutakozz be a bácsinak.

TAMÁS Donner Tamás.
MÁTRAI Hány éves is vagy?
TAMÁS Tizenkettő.
MÁTRAI Már találkoztunk egyszer.
Még egyéves se voltál.

TAMÁS Nem emlékszem.
MÁTRAI Nem? Azt elhiszem. Nem is haragszik a bácsi, látod? *(Félre)*
Á, szóval a DNS volt a bizonyíték...
Donner sosem ismerte volna be.
De hogy egyáltalán a nevére vette, az jó.

Út az állóóra: „BOMMMM!”

DELFIN Órület. Ki kéne telepíteni a szalomból ezt az órát,
Annyira ijesztő a hangja.

A zengés elnémul, és könnyű derűvel újraindul a bál

MÁTRAI Mesélj, mi újság, úrnóm?
DELFIN Azt te is tudod, hogy már nem vagyok az Operában.
MÁTRAI Aha.
DELFIN És hogy énekiskolám van?
MÁTRAI Nem követtelek.
DELFIN Kérjél te is ilyen szép szarvasgerincet.
MÁTRAI Kösz a tippet.
DELFIN *(kézbe véve a menükártyát)* De mi az,
Hogy juharsziruppal karamellizált tökmagkrusztában?
MÁTRAI *(viccel)* Krisztában?
DELFIN Frusztrában...
MÁTRAI Jó, az annyi, mint ropogós bevonatban.
DELFIN Ó! Á! Tudom.
Csak hát ezt az eszeveszett nagyzolást! *(Mátrai zakójára pillantva)*
Leetted magad, *honey?* Na mi van, kijöttél a gyakorlatból?

MÁTRAI *(sértődötten)* Diplomata voltam, nem akrobata.
 Lássunk inkább egy kis jérce *suprême*-et.

DELFIN *(Líviát nézi a színpadon)* Én készítettem föl
 Ezt a kislányt.

MÁTRAI Kislányt? Ugyan ki neked a *kislány*?

DELFIN Binder Lívia, ki más...? Helyes, nem?

MÁTRAI Ó, minden elismerésem... És Kálmán látogatja
 Tomikát rendesen?

DELFIN Persze, jöhet, én beengedem.

MÁTRAI Nekem is született egy fiam.

DELFIN Ó, igazán?! Szívemből örülök. Hogy hívják, van róla fotód?

MÁTRAI Andor. *(Elő a telefonnal)* Andor Lőrincnek indult,
 De már csak Andor.

DELFIN Elképesztően gyönyörű fiú.

MÁTRAI A Lőrinc lekopott.

DELFIN Lekopott, ez jó... Tudod, mi jó még itt?
 A currys tápióka, egy vega barátóm azt evett,
 Neked is muszáj megpróbálnod.

LÍVIA *(megint a színpadra lép)* Ha az ember jellem,
 Szenvedélye ellen
 Harcolni nem is nehéz.
 Én is a szívemmel
 Harcot vívtam csendben.
 Legyőztek! Ez az egész.

*Sajnos szeretem, sajnós követem,
 Bár idegen, mégis oly ismerős énnékem, itt a szívemen.
 Hogyha látom én, felcsillan a remény,
 És álmodom, álmodom, álmodom azt,
 Hogy már az enyém, de csak a levegőt ölelem.
 Sajnos szeretem, nincs is egyebem, mint ez a keserű,
 Mégis oly gyönyörű, félig szerelem.
 De fel kell, hogy olvadjon a jég, ahhoz, hogy igaz legyen.
 De így is szeretem, úgy is szeretem, sajnós szeretem.
 1959...*

DALMA *(elázva)* Hja kérem, aki töviről hegyire ismeri a műsort...
 BURÁNY Üzenet jött messze-messze földről,
 LÍVIA Halványzöldszín tábori levél.
 Aki írta, a szívével írta,
 Minden sora őszintén beszél.

*Sokkal jobban szeretlek, mint máskor,
 Minden percben Rád gondolok százszor,
 Valahol Oroszországban,
 Valahol Oroszországban.
 S arra gondolok, mikor a csillag rám ragyog,
 Azt a csillagot Te otthon
 Épp úgy láthatod...
 Mindig a Te leveledet várom,
 S csak terólad álmodom az álmom,
 Valahol Oroszországban,
 Valahol Oroszországban.*

*Muszka földre lassan jár a posta,
 S alig várják már a válaszom.*

Megkérem a rádiótól szépen,
Közvetítsék kívánság-dalom!

Sokkal jobban szeretlek, mint máskor,
Minden percben Rád gondolok százszor,
Valahol Magyarországon,
Valahol Magyarországon.
S arra gondolok, mikor a csillag rám ragyog,
Azt a csillagot Te ott künn,
Épp úgy láthatod...
Sokkal jobban szeretlek, mint máskor,
Minden percben Rád gondolok százszor,
Valahol Magyarországon,
Valahol Magyarországon....

Laura távolról észreveszi és kerüli Líviát. Aranyszínű táskájába pillant, ellenőriz valamit, s közben lépésenként halad előre a lépcsőkön és a folyosókon. A hallon átcikázó Radák sebtiben vele is kezét fog; aztán, a Vörös Szalonba lépve, odasétál a zongoristához

RADÁK Egy percig sem szabad hamisan játszani.
ZONGORISTA Igenis...
RADÁK Hallotta már a kifejezést: ÉRZÉSSEL?
ZONGORISTA Hogyne, miniszterelnök úr.
ALMA Zoli, idefigyelj... Énnekem olyan rossz érzésem van.
RADÁK Alma drága, nem alkalmas. (Kifelé hátrál)

Binder a függöny mellett állt, és feszülten figyel. Szélvihar zúgása, egy zsalu törött zárjának ritmikus, tompa csapkodása

MÁTRAI Mi a franc ez, jelenés?
Jól látom, hogy Donner Tomi az?

Tomi átvág egy triciklivel a szanatóriumi színen, a vörös alapon fekete mintás szőnyegen. Szólfürtők, burjánzó kacsok indáznak a kerekei alatt. Járja a túlvilágított, krémszínű folyosókat, számozott sorozatajtók között halad. Eközben Etele lent az utcán, a fogas megállója mögött áll

ETELE (kántálva) Áldozatunk fogadjátok,
Amit kérünk, megadjátok! (Mint egy csatakiáltás:)
Elszabadíttjuk az örömtüzeket...
Eljött az emberré válás ideje.
RADÁK (mosolyogva) Jó éjszakát, Magyarország! (A nagyterem kellős közepéről a szárnyas ajtó felé fordul)

Laura kiválik a bálózók közül, kiemel apró, aranyszínű táskájából egy pisztolyt, és célba veszi Radákat. A közelében álló Lívia a szája elé kapja kezét, de már késő. Három gyors lövés dördül. Kettő talál, egy deréktájon, egy a nyakán éri. Radák a földre zuhan. Melléből ömlik a vér. Átázik kemény ingmelle. Utána minden elsötétül, a terem, a szálló

DALMA (sikít) Emberek, ébresztő!
BINDER (üvölt) Marcikám, a tartalékfényt!
HANG Orvost!

Néhány fakó lámpa pislákolni kezd. Lábdobogás. Radák mellett Binder térdel megsemmisülten. Ugrik Mátrai és az egyik szakállas, frakkos ember, ő is letérdel, odahajol a mellkasán vérző Radákhoz

BINDER Uram? *(A frakkos ingatja a fejét)*
MÁTRAI Nincs mit tenni.

Megint világos a ház, a nyitott loggiák véges-végig fényben úsznak. Kimerevül a csoportkép a döbönt bálozókról

7. Tökéletes mimikri

(Ugyanaz a bálterem üresen, másfél nap múlva. Lány, fehér fény. Binder, Dalma és a Rendőrtábornok)

BINDER *(homlokát törölgetve Dalmának)* Most képzeld el, egész fiatal nő volt.

DALMA Bocsánat, eddig nem vitt rá a lélek... Gyuszi, neked is
Be kell vallanom, hogy ez a Laura a barátnőm volt.
És barátnője, sajnos, Binder Líviának is. *(Keserű mosollyal)*
Csak nem ismertük meg ebben a macskamaszkban.

TÁBORNOK Nem ismerte meg a saját barátnőjét?

DALMA Sosem láttam még nagystélyiben.

TÁBORNOK De a legjobb, érti, amit mondok: *a legjobb* barátnőjét sem?

DALMA Régen láttam. És új fodrásza van.
És őrajta ez a ruha tökéletes mimikri.

BINDER Aha. Amúgy Laura tudott arról,
Hogy a miniszterelnök és Lívia...?

DALMA Szerintem nem. Ősszel még nem is volt semmi köztük.
Laura akkor még Labancz Győző kedvese volt...
Aki egyébként szintén itt volt tegnap.

TÁBORNOK A budai vendéglős?

BINDER Az, az. Elég zavarodottnak tűnt, úgy kellett kivezetni.

DALMA És, basszus, ő sem ismerte meg Laurát.

TÁBORNOK A nővére jelentette be az eltűnését.
Karácsony óta kerestük ezt a nőt.

BINDER És ő közben beállt a terrorista táltosokhoz.

DALMA Azért ezt nem hittem volna...
Hogy Laura kalandvágyból beáll *bárhová*.

TÁBORNOK Sőt mi több: állítólag Etele barátnője lesz.

BINDER Ez csak fedőnév. Tisztázták már a valódi kilétét?

TÁBORNOK Persze. Tényleg ez a neve, Csobán Etele.
Vegyézmérnök. Másfél éve hagyta el a munkahelyét.
Házkutatást is tartottunk nála.
Kezdő terroristák.

Azt hitték, ők ide sosem jutnának be maguktól.

BINDER És ugye milyen jól tudták?

TÁBORNOK Meghívót szerzett egy barátnője nevéen,
És egy zöld Volkswagen Smarttal jött fel ide.
Szép, nem?

BINDER És az áramszünet?

TÁBORNOK Elektromágneses támadás. Elég hozzá
Egy antennával ellátott kütyü a közelben,
Ami megbénítja az egész háztartást...
Mondjuk, egy ártalmatlannak látszó,
De amúgy üvegszálas oldalfalú kisteherautóban.

BINDER Mit sikerült még kideríteni?

TÁBORNOK Tuti, hogy Laura már nincsen az országban.
Annyit biztosan tudunk, hogy a sámánisták
Charlie Manson lelkes tanítványaiként

Apokaliptikus polgárháborúról fantáziáltak,
Amelyet rituális gyilkosságokkal terveztek kirobbantani.
Ezek sorában a csillebérci tűz lett volna az első,
Főnt a kutatóközpontban, de ott kudarcot vallottak...
BINDER És Radáké pedig a harmadik.
TÁBORNOK Úgy van, uram.
BINDER Jó éjszakát, Magyarország!
Tényleg így búcsúzott?
Volt ideje elbúcsúzni Binder Líviától?
DALMA Volt ideje a saját végzetével szembenézni?
(*fokozva*) Dehogy. Dehogy. Dehogy.

8. Gyász-Budapest

Temetési menet halad a Böszörményi úton. Egyenletes moraj hallatszik, doromboló motorhang; aztán a havazás oszloperdejében aeroszánok tűnnek föl. Megszólal minden harang a kerületben. Fekete zászló leng a kandalábereken.

Jön Alma, rágyújt. Látja, itt jön, testközelbe ér a temetési menet. A fölvezető jármű szürke harckocsi. Szánra helyezett díszkoporsó. A díszkíséretet adó biztonsági szolgálat emberei, sisakban. Sorfal áll föl az önérzetes kerületi polgárokból. A hangszórókból Bach gyászskantátája szól: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

ALMA Előbb a temetés, aztán a bosszú.

Elöl halad Jócsikné Vilma, Radák első helyettese, most hivatalból kijelölt miniszterelnök, fátyolban, sötét prémben burkolózva. Egyre dagad a menet, a mellékutcákból újabb és újabb járókelők csatlakoznak, így Mátrai is

MÁTRAI A természet nyers ereje napról napra jobban érzékelhetővé válik;
Immár örökösnek látszik a hófödte láthatár.
Ezt kell minékünk megszoknunk.
Öröklétnek, nemdebár, unalmas.

A menet elején vonult el a kerületi városháza előtt Binder és Dalma, talpig gyászban és gyalog. Kopog a jég az autók tetején

DALMA (*ujját kidugva az esernyője alól*)
Ehhez mit szólna a mi miniszterelnökünk?
BINDER Illene hozzá ez a kopogó jég.

Észreveszik a tömegben Líviát, majdnem fölismerhetetlenül lefátyolozva

DALMA (*átkarolja*) Jaj, te. Bújj csak ide, édesem.
LÍVIA (*sír*) Itt vagy, végre. Uramisten, Uramisten.

Mostantól Dalma karján, a menet élbolyában halad Lívia is, többen így is fölismerik

HANG Láttad? A Binder Lívia. Ott megy.

Jön Burány, hátrahúzódva, hogy tisztelőitől nyugta legyen. Ott posztol a tömeg háta mögött. Leghátul, laza megfigyelőpózban áll, nyilván témát keresve

HANG 2 És ez, és ez, és ez?

MÁTRAI Festő, nagyon menő, Buránynak hívják,
 És sokan utálják a sikeréért,
 Pedig nem egészen érdemtelen;
 És sokat is ad el mostanában,
 Bár a darabszám nem minősít.

BINDER Amióta Radák udvari portréfestője lett,
 Akkorára puffadt a feje, mint egy lamantiné.

MÁTRAI *(szűrős szemmel nézve Burányt, félhangosan)*
 Réges-régen elszerettél tőlem egy nőt.
 Már nem utállak. Nem is bánom, hogy így történt.
 Azt se, hogy Blanka ma nincs itt.
 De majd csak a halálad után nézem meg újra a műtermedet.
 Garantáltan más lesz a munkáid bukéja.
 Talán tetszeni fognak. A halál segít rajtad, mint Radákon is.

Burányt és Almát egymás mellé préseli a tömeg

BURÁNY *(Mátrai elől bújva, Almához fordul)* Kezét csókolom.
 ALMA *(kurtán és bágyadtan)* Jó napot.
 BURÁNY Kezét csókolom, bemutatkozni nem kell, már megtörtént.
 Találkoztunk. Ha nem emlékszik, sebj.
 Tudja, az év végi estélyen a köztársasági elnök úrnál...
 ALMA *(hadarva)* Ó, igen, hogyne, mintha tegnap.
 BURÁNY Radák is ott volt.
 ALMA Természetesen.
 BINDER *(Mátrainak súgva)* Ezért a nőért teszi kockára az életét
 Annyi férfi, és bukják el majdnem mindenüket.
 Hogy megkeményedett az arca!
 Erősen festi magát, de így is látszik,
 Milyen karikás a szeme.

Alma észreveszi, hogy háta mögött megáll és átkarolja a férje, Dolina

ALMA Istenkém, ígérem, ígérem, ígérem...
 DOLINA *(Binderékhez fordul)* Úgy érzi a nemzet,
 Hogy fájdalma, a fojtogató gyász leteríti?
 BINDER Megfullad tőle? A gyomrára megy
 Dédelgetett veszteségkultusza?
 MÁTRAI Emelkedjen rajta fölül, tegye túl rajta magát Magyarország.
 BINDER Különben Mohács legyűri végleg.

Farkasréten Jócsikné Vilma áll a koporsó elé

JÓCSIKNÉ Radák Zoltán látott egy országot megdermedni
 A szakadék szélén. Ő volt az a történelmi súlyú vezető,
 Aki a magyarság egységére helyezte a hangsúlyt.
 Az őt elpusztító erő az emberiség,
 Európa, világunk ellen is éppúgy fordult...
 Isten hagy hibázni,
 Összetörni saját kincseinket. Elveszíteni,
 Kiengedni kezünkől szinte minden tárgyat, sőt személyt.
 És csak a halál, a végleges veszteség
 Fekete katarzisa készítené némi megbocsátásra –
 Mert létezik ilyesmi is.
 DALMA Ez bekattant? Mire gondolhat?

BINDER Mire gondolhat a beszédírója?

A hangszórókban Bach muzsikájának helyére egyszer csak beúszik a Portisheadtől az Udenied. Zavartan néznek össze a gyászpolgárok

BURÁNY Nem tudni, ki hackelte meg a hangszórókat.

9. Bajor Gizi ostroma

(Bajor Gizi-villa. Az összes erkély és terasz homokzsákokkal körberakva. Robi, Etele, Laura, Laborc, Torda, Kovács. Etele kiszagol a télbe, ellenőrzi a harcálláspontot a kapu mögött a benne megbúvó két fundamentalista harccossal együtt. Utána az alsó teraszon, törökülésben rágyújt, behúzódv a homokzsáktorlasz mögé. Itt áll géppisztollyal a nyakában a szálfatermetű, izgága Laborc és a vagozó Kovács. A kertben rönkfák, máglyának föltornyozva)

ROBI Hipertitikos búvóhelyre találtunk:
Egy hajdani színésznő villája.

ETELE A napsárga, magas kőkerítés mögött
Arisztokratikus kert, sőt park nyújtózik;
Finom titokzatosság lengi körül,
Olyan rejtély, ami ismeretlenül is tiszteletet parancsol.
Régi színészcillagok mellszobrai állnak a kertben,
A titkos berkek mélyén. Nem látszik ki
A gyöngykavicszal fölszórt sétány a hó alól.
A komótos utakon régóta senki se jár
A hóprémes gesztenyefák koronája alatt.

KOVÁCS Iszonyú hideg van.
ETELE *(Kovácsnak, miközben tüzet gyújt)* Figyeld csak, mit csinálók.
Na mi van? Te sem találtad meg
A számításodat Radák Zoltán Magyarországn,
Igaz, már az előző kormányok idején sem...
A kivándorlás gondolata idegen tőled is.

A máglya föllobban. Torda és Laborc egy vaddisznótetemet hoznak hosszú nyáron, és a tűz fölé helyezik. Kongán asszisztál a tűzhöz Robi

KOVÁCS Itt lőttétek, helyben?
TORDA Még szép.
ETELE Saját kezemmel beleztem ki,
A zsigereket odavetve a dögevő hollóknak.
Gyerünk, mindenki a tűzhöz! *(Kántálva)*
Igazi valóság kapuja nyílt meg előttünk!
Ez a kapu a magasságos égig ér,
A világ egyik végétől a másikig,
És nyílik, nyílik, nyílik előttünk évtizedek óta,
És özönlük át rajta a fény, a tűz, maga az őserő!
Laura, te hol késel?
(jön) Észetekbe se jut,
Hogy ez a tűz feltűnhet valakinek?

ROBI Ugyan, hagyjad már, ne remegj.
LAURA *(hátrahúzódv a tüzet nézi. Magában)* Kislányként nagy álmom volt
Olyan házban lakni, mint amilyen ez.
Olyan hatalmas fakapun járni be, olyan óriási teraszon ülni,
És akkora ebédlőben enni, mint ő és a társasága!

Ez az álmom most beteljesült.
Főleg az alagsori elzárt terek izgatnak.
Biztos van tapétaajtó, ami mögött...
Az a csigalépcső, azok a hosszú és széles folyosók!
Önmagában csupa vonzó kis zug,
De én érzem a régi lakók mérgező parfümjét is.
Öreg az egész, olyan poros és dohos, brrrr!

*Etele a harcosai szemébe néz, röviden. Szájában füstölgő szivar. Aztán elsodorva őket hirtelen át-
zúdul közöttük, és folszalad a villa lépcsőjén, majd ágálni kezd a tetején*

ETELE Harc, harc, harc!
Amikor belevetjük magunkat a harc teljébe,
Megmozdítjuk a legjobb énünket.
Harcunk adja a legmélyebb indíttatást,
Amely az élet izzó ereje... Hurrá!

LAURA *(gúnyosan)* Ezt a halandzsát már hallottam, főfőnök.
Én megcsináltam, amit kértetek.
Én, tinektek. Én. Tinektek. És úgy érzem,
Hogy a gyilkossággal túl nagy súlyt vettem magamra.
Szinte sajnálom azt a tehetséges,
És, lássuk be, nagyon jóképű embert...
ETELE Neked tetszett? Miert nem mondtad?
LAURA Ó, nem volt itt arra idő, folyton siettünk. Fiúkák,
Nektek nincs is programotok.
Ez az egész egy jó buli, mi? Azt hitted,
Hogy ez a tél pont teneked korlátlan lehetőség
Egy minden tabut ledöntő orgiára?
Minden fantáziát fölülmuló orgiára?

ETELE Aha, azt hittem.
LAURA Azt, azt! És jó buli is volt eddig.
Mondtam, most már ti vagytok életveszélyben...
Olyan természetlenül vagytok dühösek, fiúk.
Az első gond ez a sámánhülyeség.
Nos, ez egy darabig egzotikusnak tűnt,
De aztán rájöttem, hogy felnőtt ember
Manapság nem veheti komolyan az ilyesmit.
Ez a sárkány *a nyakadon*... Ez a lidérc vagy micsoda.
Meg ez az idétlen kis szórmók figura a mellkasodon,
Ördögszarvacskákkal és ágyékkötőben!
Ahogy te mondtad, a *markoláb*.

ETELE Vigyorgó manó, leginkább fekete kutyához hasonlít,
Ő eszi meg a holdat és a napot minden fogyatkozáskor,
Fölzabálja és kihányja mind a kettőt!

LAURA Undorodom a manócskáidtól.
A tetoválás olyan, mint kosz a bőrön.

ETELE *(tréfálkozva fenyegeti)* Ha nem vigyázol, még elvisz a markoláb!

A tűz kilobban. A szín elhomályosul, majd átalakul a villa belsejévé

ETELE *(körbejár az alvók között)* Embertelen hideg van.
(A fűtőtetek rácszatát tapogatja)
(Higgadtan) Laura merre jár? A szobájában biztosan nincs.
TORDA *(túnődve)* Szerintem elment. Bevásárolni?
LABORC Lehet, hogy végleg lelépett?

ETELE (fölcattan) Tessék, jól hallok?
 LABORC (csalódottan) Úgy látszik, Laura kiszállt.
 TORDA Talán inába szállt a bátorsága a kisasszonynak? (Etelére pillantva)
 Úgy nézel, mint aki már várta ezt.
 ETELE Amióta először beszólt, gyanítottam...
 Éjjel ezek szerint megtalálta azt a bizonyos tapétaajtót,
 Amit annyira keresett: a hátsó kertre nyílik.
 A hátsó kerítés hézagán bújhatott ki.
 Volt körülbelül egy óra előnye
 Meg egy primán bevált Volkswagen Smartja is. (Főlemel egy borítékot az asztalról, kibontja)
 Hoppá, itt a búcsúlevele...
 „Etele, ugyanaz irritál benned,
 Ami először annyira tetszett,
 Az izzás, a karizmatikus hév, a dohányszag...
 Pont az, amibe belélszerettem,
 Én, az egészséges vidéki lány. Laura.”

Jócsikné közeledik a háttérben Dalma és Binder kíséretében

JÓCSIKNÉ A villát meg fogják ostromolni.
 DALMA Az ostromot az ideiglenes kormány rendeli el
 Jócsikné Vilma vezetésével.
 BINDER Bár városképileg védett épület,
 De ha nincs más választásunk? Ez van,
Collateral damages... Nincs kegyelem.
 JÓCSIKNÉ Gondolom, majd újra fölépül.
 A kiéheztetés nem volna túl hatékony taktika.

Álarcos-mellényes kommandósok sorakoznak föl a környező házak tetőin és a közeli fák mögött

TÁBORNOK Egy széncinke se szállhatna ki onnét tudtunkon kívül.
 (megafonba) Na, bújj elő, Vegyi Ali!
 ROBI (naivan) Ki az a Vegyi Ali?
 ETELE Én.
 ROBI De miért?
 ETELE Szerintem tudják,
 Hogy vegyész mérnök voltam egész tavalyig.
 És mert fundamentalistának vallom magamat,
 Azonosítanak azzal az iraki népiertő csávóval...
 ROBI Ez mindent elárul a gondolkodásuk mélységéről.
 HANG (az utca felől) Gyere már ki, te kerek képű kajakbaszó!
 Te fősznya! Te csúcsgenya! Te aljadék!
 Van pofád lázadni a törvényes rend ellen?
 ETELE (nevetve) Lám csak, ilyen csúnya hangot is meg tudnak ütni.
 Az frusztrálja őket, hogy sok csajom volt.
 KOVÁCS És van, nem is egy.
 ROBI Valahol biztos megvannak.

Négykézláb megindulnak a kommandósok a tükkörjégen, a lépcsőn fölfelé. Elvágódnak, sorban elhasalnak a kerítés előtt a legügyesebbek is. Páncélozott gépekkel sózzák, forró vízzel locsolják a jeget, miközben bentől egyre folyik a tüzelés a munkagépek ellen is. De aztán a tüzérzési előkészítéssel mégiscsak elkezdődik az ostrom. Egymás után ugrálnak be a kertbe az álarcosok, tankágyú dönti le az utcai kerítést

JÓCSIKNÉ Ez világnézeti háború,
Sőt vallásháború, uraim! Polgár
Polgár ellen, akármilyen undorító is!

Tűzharcban és kézitusában egymás után esnek el a terrorista táltosok, Robi, Torda, Laborc és még két tucát, jobbra harminc közeli férfi

TÁBORNOK Szándékosan nem ejtünk foglyot,
Ez már a statáriális ítéletek ideje.

Az első kommandós négyszer esik el a villa rovátkolt betonlejtőjén, amíg a homokzsák magasságáig eljut. Aztán egy utász besózza a teraszt is. Az álarcosok föltépi az ajtót. Túlélő terrorista csak a pincéből került elő, Kovács. Eldobja a pisztolyát

TÁBORNOK Golyót neki. (Egy kommandós lelövi Kovácsot)
Botcsinálta hobbiterrorista,
Nagyon igyekezett ő is helytállni.

JÓCSIKNÉ Szóval ez a maroknyi ember képes volt
Az egész várost sakkban tartani!

A faragott főlépcsőről Etele hullája gurul a lábuk elé; kezében még mindig egy Mini-Uzit szorongat vigyorogva. Binder és Dalma lépnek elő. Folyamatos recsegést-ropogást lehet hallani a fák közül

BINDER Délután a szitáló eső ráfagy a fákra,
A hó alól kikandikáló fűszálakra,
És villogó gyémántmezővé
Változtatja az üres, kivilágított kertet.

DALMA A vastag páncél súlya alatt megtörnek a szálfák,
Még csak nem is az idősebbek, hanem mindegyik.
Kar- és combvastagságú ágak zuhannak alá a koronákról.
Óriásszilánkok borítják a kertet,
Mintha bezúzott kirakatüveg.

Függöny

Szieszta

*Elmennek, néznek neked helyet.
Családias, egyágyas, csöndes.
Én maradok egyedül veled.
Azt mondják, nemsokára jönnek.*

*Remélem, végig aludni fogsz.
A délelőttöt átaludtad,
s ebéd után is... De kicsoszogsz,
a kitaposott, zöld papucsban,*

*gyerekkoromban is ebben...
Így aludtál el a fotelban.
A papucsod elnyúlhatetlen.
Nem kérded, édesanya hol van?,*

*nem kérdezel semmit, nem felelsz.
Néha egy igen, nem. Nem tudod,
hol vagy, én ki vagyok. Meg se lelsz,
ha előled gyáván elbujok,*

*mert mit kezdjek most, apám, veled.
Hátrálva (anyám tanította),
kezeid fogva lépegetek,
csoszogsz hozzád nőtt papucsodban,*

*a fotelba, helyedre, aludj.
Feltápáskodnál, visszanyomlak.
Lábad közt nadrágodon a hügy.
Magadat túlélő halott vagy.*

*Te, én, két magatehetetlen.
A fotelodba bedeszakázva
mit akarsz? Aludj! Megetettek!
Nézel rám... Én nem pelenkázlak!*

*Lefekszem, alszom, te is, tente.
Lehunnya szemét, jól van, apám.
Elalszunk, s ahogy a gyerekre,
rá-ránézek, álmomban, a nyál*

*csorog állán, alszom, szieszta.
Felriadok, nézem, lélegzik.
Arra gondolok, hogy mi lesz, ha
nem lesz. Fotel, papucs lesz itt,*

*míg ki nem dobják azt is, ezt is.
Amikor megjönnek, se ébred
fel, alszik, édesdeden, estig.
Elindul, mint mindig, az éjben,*

arra, hol világít az exit.

2016. október 3.

Új hely

*Családias, egyágyas, csöndes.
Ablaknál rozsdás radiátor.
A nővérek óránként jönnek.
Jó lesz. Anyánktól, két fiától*

*nem búcsúzik, nincs kitől. Alszik.
Heverő, vas éjjeliszekrény.
Éjjel fölkel, tapogat, addig
jut, honnan jött, az ágyig. Mellén*

*zúzóadás, a heverő sarka.
Nem fejt a radiátorba.
Nincs hangja, csak nyüszít, nem jajgat.
Mentő, Miskolc. Eltört két borda,*

*tüdőgyulladás is. Inmentől
fekszik. Vissza, Kazincbarcika.
Az új, vaságyból már nem kel föl.
Vaságy, -szekrény, -fűtés, vasszoba.*

*Apa nem ezt érdemli!, anyám
sír. Új hely, ápolási osztály.
Kétágyas szoba és nem vaságy.
Nem tudja. Mutatni. Hol fáj.*

*Anyám minden nap megeteti.
Eszik. Alszik. Ürit. Fekszik. Nem
szól. Arra, hogy jobb lenne neki,
ha... És hogy majd elviszik innen,*

*anyám nem gondol. Tegnap hányt, a
gyenge test nehezen lélegzett.
Tizenegykor meghalt. Megvárta
a nővér, protokoll, a reggelt,*

*csak akkor telefonált. Apánk
arca sima, mondta öcsém, ők
megnézték a patológián.
Én nem láthattam. Csak az élőt.*

*Hánytam én is, hiányt, ki, magam.
Ha már nincsen kihez szólnia,
minek ezek a rohadt szavak?
Nincsenek. Nincs apám. Nincs fia.*

2016. november 1.

Vesztelek végleg

*földszint nem alagsor fent csövek
két oldalt anyánkba karolva
öcsém én temetési jövet
ELHUNYTAK ÁTVÉTELE hol van*

*ELHUNYTAK HOZZÁTARTOZÓI
nyíl folyosó a váróterem
öcsém bemegy kijön majd szólni
fognak korán érkeztünk de nem*

*itt kimegyünk hátsó bejárat
sitt szemét kidobott kacatok
egy műanyag ruháskosárban
s vár előkészítve a halott*

*ajtó nyílik felszegett feje
nyaka a test sarokba tolva
tíznapos fehér ing fekete
zakó nyakkendő megnőtt orra*

*haja is anyám simogatja
csak a haját öcsém is én is
hűtőharmatos betakarva
anyám sír a fiai nézik*

*fedett fémkocsi ebben tolták
megmutatni a levegőre
hunyt szem sötétségre nyitott száj
nézem látom mi lesz belőle*

*nem tettük be a fogát anyám
bícsúzik nem lehetett zokog
hűtősegéd az ajtóban áll
látott sok hullát síró rokont*

*megyünk simogatom még egyszer
csak a haját hozzá nem érek
nyitott szájjal felszegett fejfel
feszül apám a plafonégnek*

*válltömés nagy rá a zakó és
melléig fehér lepedőben
még megmutatja az ajtórés
örökre eltűnik előlem*

*azt még szerettem volna látni
ahogy tolnak a kemencébe
minél tovább tartson sokáig
míg szem elől vesztelek végleg*

*a folyosón a csövek alatt
vissza támogatjuk anyánkat
temetési főpróba halott
vagy itt hagyunk nincs ki feltámad*

*rosszabbra számítottam mondja
öcsém én is és kiiszom a
pálinkát érett szín de ott van
a teraszos napozás nyoma*

*apám foteljában elaludt
anyám ruhám kirakta szépen
és földbe kísérik a hamut
én az ingében cipőjében*

2016. november 13.

Major csíkja

Major Sándor negyven év körüli vállalkozó a KLM amszterdami járatának utasai közül elsőként lépett ki a budapesti repülőtér érkezési csarnokába. Nem kellett csomagra várnia, csak kézipoggyásza volt.

A fotocellás forgóajtón áthaladva egy pillanatra megállt, mohón beszívta a hazai levegőt. Évek óta kettős érzés kínozza. *Ott* voltak azok, *akiket* szeretett, *itt* volt az, *amit* szeretett.

Táskáját lóbálva elindult a parkolóban álló autója felé.

A feleségét és a lányát látogatta meg Hollandiában. Magában még mindig úgy emlegette Ildikót, mint a „feleségét”, holott már nem volt a felesége.

Ildikó szobrásznak tanult, elvégezte a főiskolát. Mivel nem tudtak a lakásukba telefonvonalat szerezni, egy napon Ildikó kiment az utcai telefonfülkébe, hogy valamilyen munka részleteit megbeszélje, s tombolva jött vissza. Egy szintén telefonálni szándékozó férfi, aki túl hosszúnak találta az ő fülkében tartózkodását, előbb csak türelmetlenül integetett, aztán kopogott az üvegen. Mikor nem ért célt, ököllel dörömbölt. Végül föltépte az ajtót, és kirángatta Majornét a fülkéből, válogatott káromkodásokat zúdítva rá.

Nem sokkal az eset után Major kijelentette, hogy Ildikó nem sülyedhet el a „létező szocializmus” mocsarában, ki kell bontakoztatnia a tehetségét. Ildikó előző nyáron megismerkedett egy Magyarországon tartózkodó holland tanárházaspárral, majd élénk levelezésbe bonyolódott velük. Hívták, hogy látogassa meg őket. Major azt akarta, hogy Ildikó egyedül keljen útra, sőt, indulása előtt rábeszélte, hogy váljanak el. A férfi terve a következő volt. Ildikó használja ki az adódó lehetőséget, ismerősei segítségével találjon magának egy holland állampolgárságú, megfelelő személyt, kössön névházasságot. Az akkor érvényes törvények szerint a holland állampolgárral kötött házassággal automatikusan állampolgárrá vált a feleség is. Tehát először is juttassa ki a tehetségét a zárt és reménytelen szovjet birodalomból. Majd szülessen gyerekük, így a mindkét ország által aláírt családegyesítési törvény szerint bár nem házások, a közös gyerek jogán Major nemcsak évente egyszer, harminc napra utazhat ki, mint az átlagmagyar, hanem szabadabban járhat-kelhet a két ország közt. A holland anya és a szintén automatikusan holland állampolgárrá vált gyereke bármikor hazalátogathatnak, viszonylag normálisan tarthatják a kapcsolatot egymással. Ildikó pár év alatt nemzetközileg elismert művész lesz, a hírneve, az anyagi helyzete és a kapcsolatrendszere lehetővé teszi majd, hogy akár vissza is költözzön, Magyarországról építse tovább a karrierjét.

Ildikó a névházassággkötés napjának reggelén ragaszkodott egy telefonbeszélgetéshez. Megkérdezte, Major tényleg akarja-e, hogy ő férjhez menjen. Női ösztönével mintha jobban megérezte volna a tett horderejét. Major határozott igen-

nel válaszolt, fölhívta Ildikó figyelmét, hogy a terv jó, s ha jó, akkor tartani kell magukat hozzá.

Ildikó az egyik hazalátogatása során teherbe esett Majortól. Bár az anya sokat utazgatott a kilenc hónap alatt, a kislány Magyarországon jött világra. Viszont hivatalosan a holland házastársat tekintették apának, így Majornak apasági keresetet kellett beadnia. A bírósági eljárás lassúsága miatt eltelt megint majdnem egy év, mire a kis Hajni Major Hajni lett.

Ettől fogva Major hónapokat tölthetett Hollandiában. Aztán meg hónapokat Magyarországon, egyedül. Ildikó művészi pályája beindult, Amszterdam és Hága után kiállításai nyíltak Berlinben, Rómában, Párizsban, Londonban. Mind több munkáját vásárolták meg, szimpozionokra hívták Japánba, Ausztráliába, Dániába, Spanyolországba. Koppenhágában több más művész munkájával együtt az ő egyik szobrát is megvásárolta az állami múzeum. Az új szerzemények kiállítását a dán királynő nyitotta meg. Ildikó nem tudott jelen lenni, mert Hajni épp megbetegedett.

A magyar-történelem tanári diplomát szerzett Major írói terveket dédelgett, de a kommunizmus összeomlása előtti években rengeteg tüntetést, fölvonulást tartottak, akadtak köztük olyanok is, amelyekben százezrek vettek részt. Fáklyákkal, gyertyákkal. Majorban föltámadt a fa- és bőrkereskedő, majd bőrgyáros nagyapja vállalkozó hajlama, s egy barátjával fáklyaüzemet alapított. Később kivásárolta a társa tulajdonrészét az akkor már a fáklyákon kívül gyertyákat, díszgyertyákat, gyertya alapú, különleges világítótesteket gyártó üzemben, melynek óriásira nőtt a forgalma. Az egyházak aktivizálódtak, a körmenetek, stációk, virrasztások, avatások és egyéb szabadtéri szertartások tekintélyes tömegeket vonzottak, és mindenki az ő termékeit akarta. Ugyanis Major fölismerete, hogy a szovjet megszállás évtizedei alatt Magyarországon lényegében megszűnt a gyertyakészítés. Gyártottak ugyan valamit, amit gyertyának neveztek, csakhogy a szocialista ipar felsőbbrendűségét hirdetve félresöpörték a már a középkori Európában alkalmazott technológiát. Az igazi gyertya három részből áll: a kanócból, a lágy belsőviaszból és a kemény külső viaszhéjból. Az égő kanóc hője fölolvasztja a belsőviaszt, amit a kemény külső réteg nem enged szétfolyni, így az teljes egészében elég. Bár lassan csökken a héj magassága is, az ilyen gyertya sokszorosan hosszabb ideig adja a fényt, mint a kanóccal a közepében gyertya alakúra préselt viasz. A szocialista termék a meggyújtás után azonnal elkezdi szétfolyni, és a lecsorgó anyag hiába keményedik meg, alapvetően nem befolyásolja a rövid élettartamot. A forró anyag csöpög, éget, nehezen eltávolítható foltokat okoz, a keletkező alaktalan tárgy pedig csúf, valamint nehezen kezelhető.

A politikai rendszer összeomlása után Major minden megkötés nélkül utazhatott, egyre többször bukkant föl abban a farmokkal, erdőkkel, kempingtáborokkal körülvett kisvárosban, ahol Ildikó lakást és műtermet bérelt. Elkezdte mondogatni, hogy anyagi gondjaik nem lesznek, települjenek vissza Magyarországra. Először Ildikó azt felelte, korai még. Milyen szempontból, kérdezte Major. Ildikó attól tartott, hogy ha bizonyos időn belül fölbontja a házasságát, a hatóságok megpiszkálják az ügyet. Mi van, ha gyanús nekik, hogy a gyereke nem a törvényes férjtől született, de nem lépnek, várnak. Ha ők várnak, Ildikó számára is az a legjobb taktika, ha vár. Az idő a megoldás, jelentette ki Ildikó

furcsán csillogó szemmel. Major azt javasolta, nézzen utána Ildikó a szabályoknak. Mikor legközelebb érdeklődött, hogy mit tudott meg, kiderült, hogy semmit, meg se próbálta. Csak nem fogom magamra húzni a vizes lepedőt, magyarázta. Az első osztályos Hajninál teljes fordulat következett be. Korábban azt mondogatta, hogy neki mindegy, melyik országban él, most viszont határozottan maradni akart. Ildikó megnyugtatta Majort. A lányuk leghőbb vágya az, hogy mennyezetes ágya legyen. Megígéri neki, mondta, hogy ha visszaköltöznek Magyarországra, rögtön vesznek egyet. Aztán egyszer Hajni azt kérdezte az apjától, hogy miért ütik pálcával a gyerekek körmét a magyar tanítók. Nem ütik, tiltakozott Major. Kitől hallottad? A mama mesélte, válaszolta Hajni. Major számonkérte, miért rémisztgeti a felesége a gyereket. Először fordult elő, hogy Ildikó kijavította. Nem a te feleséged vagyok, mondta. Leszögezte, hogy nem hajlandó elhallgatni a valóságot a gyerek előtt, igenis vannak ilyen magyar iskolák.

Major telket vett, házat kezdett építeni, a legutóbbi látogatására vitt magával fényképeket is róla. Megdöbbenésére alig váltott ki érdeklődést az anyából és a lányából, bár kijelentették, hogy ha nyáron Magyarországra látogatnak, szívesen megnézik.

*

Major első útja nem haza, hanem az üzembe vezetett. Számlákat nézett át, meghallgatta a titkárnője beszámolóját a távolléte alatt történekről. Nem izgatta különösebben, hogy a megrendelések folyamatosan csökkennek. A tüntetések ritkultak, számított rá, hogy így lesz. Már korábban kiterjeszkedett az ingatlanüzletre.

Friss otthona, a családi ház, melyben egyszál maga lakott, még nem készült el. A burkolatok egy része lerakásra várt, a beépített bútorok és egyes korlátok is hiányoztak. Kinn a földbe ásott lyukakba a kertészek épp a földlabdás növények helyezették el, az automata locsolórendszer fekete csövei szanaszét kanyarogtak, még nem került rájuk a gyepszőnyeg.

Major bebámult az Ildikónak épített, üres, viszont kész műterembe. Előszedte a táskájából a Hollandiába magával vitt fényképfelvételeket. Ildikó közömbösen, ha ugyan nem ellenségesen nézegette őket, közölte, hogy ez nem az a ház, ami-ben szívesen élne. Major meglepetést akart okozni, Ildikó azt sérelmezte, hogy a tervezésbe nem vonták be.

Major egy dühös karmozdulattal szétszórta a fényképeket a műterem padlóján.

Még csak két szoba került lakható állapotba, az egyikben aludt, a másikban íróasztalt, székeket, polcokat helyezett el, s kinevezte dolgozószobának. Jobb ötlet híján ide-oda járkált a két szoba között. Hanyatt vetette magát az ágyon, de rögtön föl is pattant. Valamin sürgősen változtatni kívánt. Át akarta helyezni a heverőt a túlsó sarokba. Amint az egyik felét megemelte és elmozdította, durva karcolást fedezett föl a padlón. Képtelenségnek tűnt, hogy a bútor ilyen nyomot hagyjon. Jelen volt, amikor hozták, és letették az általa kért helyre. Emelték, nem csúszatták. Azóta pedig egyfolytában ott volt. Az ágyneműtartót kerekeken gurulva húzhatták ki.

Megmagyarázhatatlannak tűnt a csík alakja is. Az egyik végénél cikcakkal kezdődött, utána nagyobb cikcakkokkal folytatódott, a vége pedig negyed körívet formázva kihajlott.

Major beült a kocsijába, átment az egyetlen személyhez, aki a távollétében bejuthatott a házba, az anyjához. Kérdőre vonta, hogy miért húzgálja az ágyat és miért nem veszi észre, hogy valami karcolja a padlót. Az anyja nem értette, miről beszél. Megesküdött rá, hogy egyetlen bútort egyetlen centire se mozdított el, különben is hogy képzelet a fia, hogy ő képes annak a nehéz ágyának az eltolására.

Kérdőzködött volna az unokájáról, és hogy a fia hogyan érezte magát Hollandiában, de Major sietve távozott.

*

Hónapokkal később egy szálloda kondíció termében irtózatos lendülettel emelgette a súlyzókat. Következett az úszás. Végül szaunában izzadt.

Hazafelé a keskeny hegyi úton jéggé fagyott hóbordák között haladt a keréknyomban. Hirtelen oldalról a szélvédője elé került egy belógó ág. Major elfordította a kormányt. Bármilyen óvatos is volt a mozdulat, a kerekék kifordultak a nyomból, rákerültek a jégbordára. Az autó irányíthatatlanná vált, erre-arra csúszkált, végül nagy lendülettel nekicsapódott egy villanyoszlop betontalapzatának. A motorház összenyomódott, gőzölögve folyt a hűtővíz. Major sose használt biztonsági övet, a homloka a szélvédőnek ütközött, vérzett.

A visszapillantó tükörben látta, hogy a seb nem túl komoly, mégis erősen vérzett.

Kikászálódott az autóból.

Azonnal föltűnt neki a féknyom. Mivel eredetileg egy behajló ágot akart kikerülni, cikcakkal kezdődött. Aztán következtek a nagyobb cikcakkok, végül jött a kihajlás. Az oszlopig. Az ágy alatti karcoláshoz hasonló csík rajzolódott ki, kettő, párhuzamosan, de a hátsó kerekék miatt kis oldaltúrásokkal, eltérésekkel. Azért felismerhetően.

Major lehajolt. Vére a csíkra csöpögött. Elővett egy papír zsebkendőt, odaszórtotta a sebre. Sütött a nap, kéklott az ég. Föltekintett. Két vadászrepülő manőverezett a felhők nélküli magasságban. A kondenzcsíkjuk alakja különbözött az ágy alatti és a jeges úton lévő csíkoktól, Major azonban hasonlóan látta őket.

*

A kommunizmus összeomlása után elmúltak a technikai akadályok, Major az új házba három telefonvonalat vezettetett be, gondolta, minden családtnak legyen sajátja. Ildikóéknak a hazacsábítás részeként mind a három számot megadta, így a volt (és esetleg jövő) felesége azzal szórakozott, hogy nem hívta kétszer egymásután ugyanazon a vonalon.

Telefoncsörgést hallott, ide-oda vágatott a házban, kereste, melyiket kell fölvennie. Az egyiket Ildikó megkérdezte, hogy van. Major eddig se mesélt a csíkról, attól félt, Ildikót megijeszti, sőt érvet szolgáltat a hazaköltözés ellen. Esetleg képes úgy továbbadni Hajninak, mintha az iskolákban pálcával gyerekkörmöket

verő tanítókra lenne ez is nyilvánvaló bizonyíték. Nem szándékozott beszámolni egy újabb fejleményről se. Előző nap, miközben taxival tartott hazafelé, egy óriult a piros sportkocsijával kétszáz kilométeres sebességgel közeledett. Mikor odaért hozzájuk, hirtelen a fékre taposott. Az összevissza csúszkáló autó átsodródott a dupla záróvonalon az ő sávjukba, és kis híján beléjük csapódott. A taxisofőr, ahelyett, hogy minél gyorsabban elhagyta volna a helyszínt, megállt, kipattant az autóból, és hadonászva, üvöltve számonkérte a piros kocsiból megszállottan, fénylő szemmel bámuló fiatalemberen, hogy miért tette, amit tett. Így Majornak alkalma nyílt szemügyre venni a párhuzamos féknyomot; az alakja ismerős volt, Major, mondhatni, meg se lepődött.

Ildikó azt akarta elújságotlni, hogy megnyílt számára az amerikai piac, Hajni meg ő New Yorkba repülnek. Az ottani megnyitó után egy héttel pedig egy Miamiában lévő galéria is bemutatja a munkáit. Major gratulált, mégis érezhető volt, hogy nem őszintén örül. Pillanatnyi csönd következett, majd Ildikó közölte, hogy Hajni semmiképpen nem kíván Amerikába költözni, mert az a véleménye, hogy ott minden gyerek kövér. Major szeretett volna beszélni a lányával, de azt a választ kapta, hogy már alszik, hívja másnap, korábban.

Másnap hiába telefonált, nem vették föl. Éjjel viszont megcsörrent az egyik készülék, szerencsére a Major ágya melletti. Ildikó köszönés, fölvezetés nélkül elmesélte legfrissebb álmát, épp ebből riadt föl. Egyedül feküdt a hálószobájában. Sötét volt. A résnyre nyitott ajtón egy fénysugár vetült be, ami egy kis négyzetet képezett a padlón. Meredten nézte és akárhányszor a kis fénynégyyszög elmozdult, annyiszor elélvezett álmában.

Major meg akarta köszönni a beszámolót, de Ildikó lecsapta a telefont.

Major párszor kísérletezett, próbálta visszahívni, hiába. Ildikónak az a meggyőződése, hogy ő folyamatosan nőzik, ez volt az első tippje, amikor azt találgatta, mit jelenthetett ez az éjszakai telefon. Régebben többször megesett, de mióta a férfi azon görcsölt, hogy hazacsalogassa a családját, megszűnt az ez irányú aktivitása. Még a legnyilvánvalóbb csábításoknak is ellenállt. Ördögi egyezés, jutott hirtelen eszébe. A napokban arról faggatta az új titkárnőjét, hogy miféleket szokott álmodni. A nő úgy tett, mintha őszintén kutatna a titkos emlékeiben, végül kitérő választ adott. Ő olyan mélyen alszik, hogy reggelre elfelejti, ha álmodott is. Miért kérdezi Major, érdeklődött. Major is kitérő választ adott. Mindebből a nő mégis levont valamilyen következtetést. Ugyanazt csinálta, csak egészen más arccal, más mozdulatokkal. Úgy hajolt le, ahogy szerinte egy férfi jelenlétében kell. Később azt tudakolta, hogy mikor vesz Major a totálkáros autója helyett másikat. Munkaideje végének közeledtekor fölajánlotta, hogy hazaviszi Majort. Vagy oda, ahova kívánja, tette hozzá. Major azt színlelte, hogy gondolkodik az ajánlaton, aztán nemet mondott.

Vizont másnap egy autókereskedésben kipróbált egy vadonatúj Audit, meg is vásárolta.

*

Volt egy baráti kör, hétvégeken a vitorlázó repülőtéren találkoztak. Reggeltől délutánig karcsú, hófehér gépekkel szelték az eget, órákig siklottak, lebegtek.

A társaság tagjai, Majorhoz hasonlóan, a tehetségük és az ötleteik által szereztek vagyont. Egyikük szoftverírással és különlegesen hatékony adatmentéssel, a másikuk reklámfilmek producereként. A vitorlázórepülés rajongója lett egy híres fodrász, aki sorra nyitotta az üzleteit, és egy étteremlánc-tulajdonos. Az egyetlen nő köztük szakácskönyvek írásával kezdte, saját fogyókúra-módszerekkel folytatta, az egészséges táplálkozáshoz elengedhetetlen alapanyagokat árusító boltokat és wellnesscentrumot nyitott. Egy ideje televíziós műsort vezetett „légy karcú, de ne sanyargasd magad!” témakörben. Mindegyikük megkülönböztette magát az állami vagyon szétrablásával, korrupcióval gyarapodó újjgazdagoktól, és büszke volt arra, amit elért. Ha szegényeket látott, arra gondolt, hogy ő senkitől nem vett el semmit, bárki más is megcsinálhatta volna ugyanazt, amit ő. Volt legalább egy történetük egy barátról vagy ismerősről, akit a kezdetekkor be akartak vonni a vállalkozásukba, de nemet mondott, ma pedig szűkölködik, és szidja a kapitalizmust.

A levegőbe emelkedés, a siklás, az órákig tartó lebegés nyugtatta az idegeiket, nagyon élvezték, mintha mindig is erre vágytak volna.

Sötétedés előtt visszatértek a földre, betelepedtek a vitorlázó klub bájába. Ittak, tilos volt a politizálás, nem hozakodtak elő a problémáikkal, sikerekről is csak kirívó esetben esett szó.

Ha Major Magyarországon tartózkodott, szinte minden hétvége valamelyik napját velük töltötte, most mégse tudta átadni magát a közelgő fölemelkedés örömének. Kényszeresen azt érezte, hogy előbb még beszélnie kell a lányával.

Ildikó közölte, hogy Hajni a barátnőjénél tartózkodik, ott is fog aludni, mert nála este baráti összejövétel lesz. Major hiányolta Ildikó hangjából a sajnálkozást. Azt is el tudta volna képzelni, hogy megadja a barátnő telefonszámát. A véleményét megtartotta magának, Ildikó pedig érezhetően rövidre kívánta zárni a beszélgetést. Csönd következett. Akkor biztosan rengeteg teendő van, szólalt meg Major, nem tartalak föl. Ildikó nem válaszolt, megint beállt a némaság. Ildikó hirtelen fölsattant. Ugye, nem faggatni meg kínozni akarsz a gyereket, hogy miért nem költözünk haza? Nem hagyott időt Majornak a válaszra. Miért mennek haza? Hogy megint mindig mindent te dönts el? A magam ura lettem, és az is akarok maradni. Ezt te nem tudod fölfogni, ugye? Fölepítesz egy házat. Meglepetésként! Ez a fedőneve. Minek a fedőneve, kérdezte Major. Az állandó uralkodási vágyadnak. Én megkérdeztem még közvetlenül az esküvő előtt is, hogy tényleg megtegyem-e. Nem azt válaszoltad, hogy én döntsem el, hanem hogy igen, tegyem meg. Egy szóval se mondtad, hogy nem akarsz, vetette közbe Major. Mert akkoriban semmit se mondtam egy szóval sem. Legfőképpen nem ellenkeztem. Ez volt a tervünk, emlékeztetett Major. Ildikó hangja fölcúszott, vékonyodott, vélhetően alkohol hatására. Tervünk! A te terved! Öngyújtó kattánása hallatszott, aztán Ildikó sóhajtott, kifújta a füstöt. Rágyújtottál, érdeklődött Major. Igen, vágta rá Ildikó mérgesen, miért, baj? Meg akarsz tiltani? Elképesztő! Kijössz, és rám szólsz, ha dohányzom, mint otthon! Ma már föl se tudom fogni, hogy valaki ennyire beleavatkozzon a másik ember életébe. Azt meg végképp nem, hogy miért engedelmeskedtem. Itt vagy, és látom rajtad, hogy fogalmad sincs róla, mennyit változtam! De van, mondta Major. Mivel a te híres terved következménye, jelentette ki Ildikó, próbálsz jó pofát vágni hozzá. Hirtelen vál-

tott, tárgyilagosabb hangon folytatta. Miért nem költözöl te ki? Hoznád a vagyondat, itt is üzletelhetnél. Major elkezdte magyarázni, hogy egy kezdő kapitalizmusban sokkal tágabbak a lehetőségek, Hollandiában labdába se tudna rúgni. Mire Ildikó azt felelte, hogy ő meg Magyarországról nem tudná folytatni a művészi karrierjét. Major győzködte, hogy nem sok idő, és Magyarország ugyanolyan hely lesz, mint Európa nyugati része. Ildikó megint váltott. Azért menjek haza, hogy ugyanúgy bánj velem, mint régen? Megbeszelnénk mindent, mondta Major. Megbeszélni, kiáltotta Ildikó. Te egyáltalán nem ismeresz engem. Igaz, annak idején én sem ismertem magamat. Én egy növény vagyok. Egyszer átültettél, még egyszer nem bírnám ki! Most jön a telefonlecsapás, szúrta közbe Major, emlékeztetve Ildikót az álmáról szóló éjjeli beszámolójára. Szemét vagy, sziszegte Ildikó, és tényleg letette.

A szokásos iszogatóst és beszélgetést követően Major késő este hazaindult. Először lassan hajtott, aztán gyorsított. Nem egycsapásra, fokozatosan. Végül padlóig nyomta a gázpedált.

Hirtelen megszólalt a kocsiba szerelt telefon. Major megrezzent, kicsit félre-rántotta a kormányt, de még idejében korigált. Csökkentette a sebességet, felvette a telefont. A kislánya szólta bele. Kiderült, hogy Ildikó odatelefonált a barátnőhöz, hogy a papa kereste. Hívja föl, meg is adta a telefonszámot. Major meglepetésében azon kezdett el csodálkozni, hogy a lánya még nem alszik. Hajni ekkor részletesen elmesélte, mi történt. Már aludt, de a mama felkeltette, hogy most azonnal hívja fel a papát. Hajni vontatottan beszélt, álmosan csengett a hangja, Major mégsem állta meg, hogy ne közölje, hogy a mamával megint a hazaköltözésről vitatkoztak. Hajni semmit se szólt. Most éppen nem akarja, hogy visszajöjjetek, mondta Major. Hajni sírva fakadt. Major érdeklődött, hogy mi a baj. Nem szeretnék erről beszélni, hüppögte Hajni. Már kérdeztelek, és azt mondtad, hogy te se jönnél. Nem tudom, engem hagyjatok ki! Döntsetek el! Teljes erőből rázendített. Major vigasztalta, hogy elrendeződik majd minden. Hajni abbahagyta a sírást, de nem mondott semmit. Egyszer csak elköszönt Majortól, és letette a kagylót.

Major beszélgetés közben leállt az út szélén, és aztán már csak hatvan kilométeres sebességgel haladt.

*

Az egyik városi kórház elmegyógyászati intézete levelet küldött Majornak. Ünnepséget kívántak rendezni, és ehhez gyertyákra, fáklyákra, mécsesekre volt szükségük. Támogatást kértek.

Major, aki egyébként nem szokott aláírásokért elmenni a megrendelőhöz, hanem azok jöttek hozzá, most úgy döntött, hogy személyesen viszi el a szerződést, amely konkrétan ajándékozási nyilatkozat volt, az árut a cége ingyen adta.

Az igazgatói szobában ellátta kézjegyével a példányokat, majd bevallotta a főorvosnak, hogy tulajdonképpen kíváncsiságból jött el. Azt már nem tette hozzá, hogy küszködik benne a kíváncsiság és a viszolygás. Az utóbbi is kiderült, közvetve. Mikor az igazgató felajánlotta, hogy körbevezeti, Major sürgős teendőire hivatkozva nemet mondott.

Épp távozni készült, amikor kopogtak az ajtón, és szinte rögtön ki is nyitották. Egy vörös hajú, elkínzott arcú, fiatal nő lépett volna be a szobába, de amikor észrevette az idegent, megtorpant a küszöbön. Egy pillanatig egymásra nézett Major és a lány.

Aztán a lány kihátrált, és becsukta az ajtót.

Ő a mi Adélunk, közölte a főorvos. Két éve szállították be először, mesélte. Az úttesten az autók előtt kacsázott, egyik-másik előtt megállt, valahogy mindig megúsza. Egyszer aztán egy motoros elsodorta, az aszfaltra csapódott, de nem szenvedett komoly sérülést. Viszont a kérkező rendőröknek és mentőknek olyan történeteket adott elő, hogy hozzánk hozták be. Ilyenkor égi lénynek képzele magát, a fizikai teret semmibe veszi, még egy szobában se képes tájékozódni. Kezeljük, benntartjuk. Kiengedjük. Egy idő múlva újra kezdődik minden. Tizennégy éves korában az iskolából hazatérve tárva-nyitva találta a lakásuk ajtaját. A szülei eltűntek. Nem lehetett rablás, semmi se hiányzott. Csak az apa meg az anya. Fölszívódtak. Egyetlen újság írta meg az esetet, az is mindössze pár sorban, így aztán elindult a suttogó propaganda, hogy a szülők KGB-ügynökök voltak, és az oroszok a Kelet-Európából való kivonulásuk előtt elvarrják a szálat, bizonyos személyeket likvidálnak. Több ilyen esetről nem tudok, szögezte le a főorvos, viszont azóta se derült ki, hogy velük mi történt. Adélt a nagymamája testvére nevelte föl, de mostanában talán ha kéthetente esik be hozzá. Soha semmit nem hord magánál, táskát se, igazolványt se. Kifestve, ápoltan távozik otthonról, amikor viszont újra megjelenik, tépett, mocskos az öltözete, a teste tele van ütődések nyomaival, vérző sebekkel. És nem emlékszik a köztes időre. A diagnózisa nem egyszerű, több tünetcsoport leírása illik rá, de egyik se teljesen. Fogalmam sincs, fejezte be a főorvos, hogy valaha is életképes lesz-e. Illetve most is tud az lenni, tette hozzá. Ha azt akarja, hogy kiengedjük, akár hetekig is például szerűen normális.

Major fölvetette annak az eshetőségét, hogy majd találnak alkalmat a kíváncsisága kielégítésére. Erre válaszul a hálás főorvos-igazgató hirtelen ötlettől vezérelve meghívta a nagylelkű támogatót az ünnepségükre. Major, jelezve, hogy komolyan veszi a meghívást, betáplálta a menedzser-kalkulátorba az időpontot, de nem ígérte biztosra, hogy eljön.

Az intézet kertjében különféle lények sétálgattak. Voltak, akik magányosan ültek a padon, voltak, akik többedmagukkal. Akadtak dagadtak, soványak, nevetősek, bánatosak, férfiak, nők vegyesen.

Hirtelen melléosont valaki, csöndesen, mint egy árnyék. Major rápillantott, rögtön fölismerte. Az a lány szólította meg, aki az igazgató szobájába miatta nem lépett be. Adél. Egy csomagot akart átadni Majornak. Arra kérte, hogy csak vigye ki, őrizze meg, amíg ő nem jelentkezik érte. Major tétován elfogadta. Átnyújtott egy névjegykártyát a lánynak, aki azt villámgyorsan eltüntette valamelyik zsebébe, és kámforrá vált.

*

Major járt-kelt a szobájában, szokása lett a padlóján keletkezett csíkot nézegetni, kerülgetni. Kinn a konyhában megívott egy pohár vizet. Az előszobán kereszt-

tülhaladva, egy ideiglenesen fal mellé tolt komódon észrevette a csomagot, amit Adél bízott rá megőrzésre. A kórházi látogatása óta ott hevert. Kezébe vette, letette. Pár lépést eltávolodott tőle, majd visszatért, és újra fölemelte. Lapos volt, a barna csomagolópapírt minden olyan helyen, ahol a szélek találkoztak, leragasztották félbevágott, iskolai füzetekről ismerős, kék szegélyű, fehér vignettákkal. Vignetták sorával. A csomagoló személynek nyilvánvalóan az volt a szándéka, hogy megakadályozza, legalábbis nagyon megnehezítse a kibontást. Vagy ellenkezőleg, mindez a kíváncsiság fölcsigázására szolgált. Ezt azért hiszem, gondolta Major, mert ki szeretném bontani. Visszadobta a komódra, ellenállt a csábításnak.

Viszont eszébe jutott a kórházi ünnepség, elővette a menedzser-kalkulátorát. A meghívás másnapra szól.

A vignetták célt értek, ha volt rejtett cél. Elhatározta, hogy odamegy.

Az elmegyógyászat épülete mögött elterülő kertreszt mobil fémkorlátokkal vették körül. Úgy látszik, gondolta Major, valamelyik biztonsági cég is betársult a támogatók közé. Emberei, csupa férfi, körülbelül tizenöt méterenként álltak a korlátok külső oldalán. Fekete egyenruhájuk mellén és hátán három betű volt olvasható: SCZ. Major még nem hallott róluk.

A főorvos messziről észrevette, intett a bejáratnál álló öröknek, hogy vendég, engedjék be. Átmenetileg a homlokára tolt a maszkját, hogy az érkező is ráismerjen. Major csak ezután vette föl az ókori görög stílusú álarcát, és gyújtotta meg az addig csak vízszintesen a kezében tartott fáklyát. Nagyobb volt, mint az átlag, élénkvrös lánggal égett, a cég kínálatának különlegességeihez tartozott. A főorvosnak Prométheuszként mutatkozott be, az pedig egy olaszos hangzású grófi névvel illette magát. Színes, tollakkal is ékesített álarcát föltehetően egy velencei karneválról hozhatta haza. Betegeinek kartonpapírból, kreppcsíkokból, valószínűsíthetően sajátkezűleg összeragasztgatott készítményeitől mindenesetre elütött. A doktor elnézést kérve mutatott a korlátokra és az örökre. Nem szoktak ők ilyen módszerekhez folyamodni, mondta, de nem lehet kiszámítani, ki milyen állapotba kerül a mulatozás hatására. Ha egyszerre sokukból kitör az, ami a gyógyszerek ellenére is bármikor kitörhet, nincs elég embere, hogy a megfékezésükről, egyáltalán a testi épségükről gondoskodjon.

Minden figura vidámságot jelképezett, ez föltűnt Majornak, azt tippelte, hogy a résztvevőknek kötelezően előírták. Hiányoztak az ördögök, krampuszok, félszemű kalózok, kócos boszorkányok, vasorrú bábák. Kizárólag a jó oldalhoz tartozó, nemes lelkű mesehősök toporogtak, táncikáltak a fűvön, ültek a padokon, lábukat lóbálva. Egy hosszú fülű számarfej (nyilván az egyik brémai muzsikus) például röhögve mutogatta a fogsorát. A zenét persze nem ő szolgáltatta, hanem egy ősrégi, orsós magnetofon. Major érdeklődött a főorvostól, hogy milyen alkalomból rendezték az összejevetelt. (Első találkozásukkor vagy nem figyelt oda, vagy az igazgató nem részletezte.) Az feleletként vállat vont. Valakinek a betegek közül eszébe jutott, mesélte. Az ötlet egyre többeknek tetszett meg, végül a viziteken is, a folyosón is kórusban kérték, hogy rendezzenek álarcos kerti mulatságot.

Ebben a pillanatban Major azonosította Adélt a vörös hajáról. Magányosan táncolt, tündéerként, nem csak maszkot, fehér túllruhát is készített magának. A főorvos, követve Major tekintetét, megszólalt. Adélunk példás magaviseletével tegnapelőtt kiérdemelte, hogy elengedjük, mondta, ő saját akaratából van itt.

Közben Adél is fölismerte Majort, elindult felé. Lassan közeledett, többen kapkodtak a karja után, próbáltak belesimpaszkodni a ruhájába, így a főorvosnak volt ideje sűrű bocsánatkérések közepette (nem szokása, hogy felnőtt, egészséges emberek életébe beleavatkozzon) azt tanácsolni Majornak, ne bonyolódjon semmilyen ügybe Adéllal. „Ügybe”, így fogalmazott.

Adél Majort az álarc szerint üdvözölte, Prométheusz úrként. Szemmel láthatóan még a férfinél is jobban lenyűgözte a különleges fáklya, annak is a vadul lobogó, vörös lángja. Pillanatokig bámulta, majd belekarolt Majorba, húzta a kijárat felé. Major ránézett a doktorra, az bólintott, az öröknek is intett.

A többszintes kórházkert lépcsősorait végigjárva, egy oldalsó kapuhoz érkeztek. Amint Adél megpillantotta a kinti autóforgalmat, mintha áramütés érte volna, kirántotta a karját, elvette Major kezéből a fáklyát, és már ott cikázott az úttesten. Hihetetlen ügyességgel használta ki a két irányban mozgó járművek közti, folyton változó, üres területet, pontosan kikövetkeztetve, melyik kocsí mikor hova ér. A sofőrök és utasaik szinte föl se fogták, mi az a lebegő fehérség, miközben fölötte a vadvörösből futás közben világosan izzóvá vált a láng.

Major dermedten, földbe gyökerezett lábbal állt, egy pillanatokon belül bekövetkező katasztrófát vizionálva. Egyetlen mentség jutott eszébe: csakis azért sértált ki Adéllal a korlátok és az örök közül, mert a főorvos az „ügy” szót használta, amelyet lenézőnek, sértőnek talált magára nézve.

A lány megismételte valószínűtlen, úgyszólván a fizikai világon túli mutatványát visszafelé is. Mellé érve, Major kezébe nyomta a fáklyát, lekapta magáról az álarcot. A szeme, a bőre, az egész lénye különleges sugárzást árasztott, Major majdnem azt gondolta, hogy ez egyfajta boldogság, tényleg létezhet ilyen. Persze a józansága megakadályozta abban, hogy teljesen megfogalmazódjon a gondolat.

Adél fölvette az álarcot, belekarolt a férfiba, mentek vissza a többiekhez. Egész úton egyetlen szó se hangzott el köztük. Major azt várta, hogy a lány legalább célozzon rá, mikor szándékozik elvinni a csomagját, az pedig magába szállt, megkukult. A boldogsága utóhatásaként vagy a kimerültségtől.

*

Major utánaszámolt, tíz nap telt el a mulatságot követően, amikor a főorvos az üzemből fölhívta. Adélt halálra gázolta egy autó, közölte. Várta Major reakcióját, de ő hallgatott. A doktor mintha megbántódott volna, hogy nem tesznek föl neki semmilyen kérdést, elköszönt.

Major, mire estefelé hazaért, sok tusakodás után eldöntötte, hogy nem dobja a szemébe a csomagot, hanem kibontja. Azonnal a komódhoz sietett, föltépte a borítást. Egy videokazettát talált, melyen Adél összefüggéstelen előadásmódban elmeséli, hogy valamilyen gonosz erők elvették tőle a gyerekeit, kéri, követeli, esedezik, hogy adják vissza, de nem adják, ő mindent megtesz, mégse, földöntúli erők jelenlétét sejteti, először csak fenyegetéseket kapott, ezek egyre erőszakosabbak, megverték, áramot vezettek a testébe, ő még mindig könyörög a gyerekéért.

Volt a kazetta mellett egy nagyalakú boríték is, ez határozta meg a csomag méretét. Rajzok, színes vízfestmények kerültek elő belőle. Minden képnek két

része volt, egy felső és egy alsó. A felső kék, arany, sugárzó, mennyei, de hozzá tartozott az alja, fekete, vörös, méregzöld, rémisztő szemek.

És fantázia szülte kígyóformák. Alakjuk Major csíkjának vonalát mintázta.

Tártsáza a főorvost. Informálta őt a csomagról, a körülményekről. Rátért a beltartalomra.

A doktor izgatott lett. Szakmailag, hangsúlyozta, neki nagyon fontos, hogy minél hamarabb a saját szemével lássa a videót is, a rajzokat, festményeket is. Ha úgy gyorsabban megoldható, elmegy Major lakására. Hirtelen föltett egy kérdést: jelentette-e már Major a hagyatékot a rendőrség felé. A nemleges választ hallva, az volt a véleménye, hogy akkor most már ne húzzák az időt ezzel. Majd ha találkoznak, megbeszélnek mindent. Azt azonban előre leszögezheti: semmilyen adat nem utal arra, hogy Adélnak valaha is gyereke született volna.

Mindig péntek

(regényrészlet)

Nem is volt olyan rossz a kistestvérem, mint gondoltam. Sokkal rosszabbra számítottam, azt hittem, bömbölni fog minden percben, ehelyett folyton aludt, úgy-hogy a végén már azt lestem, mikor nyitja ki végre a szemét, mert valahányszor rám nézett, a pillantásában határozottan fölismertem magamat. Látszott rajta, hogy lát engem, és tudja, ki vagyok. Akkor így, ezekkel a szavakkal nem tudtam volna elmondani, de mégis megláttam a pillantásában magamat. Azt persze nem tudhattam, hogy ő milyennek lát, de határozottan éreztem, hogy lát, felfogja, hogy a testvére vagyok, és mindig nevetett rám, látszott rajta, hogy örül nekem, úgyhogy én is mindig nevettem neki. Reméltem, hogy sose tudja majd meg, mennyire nem kívántam a jöttét, szégyelltem is magam előtte, de vigasztaltam magam a gondolattal, hogy szívből tudok örülni annak, hogy nem fiúnak született.

Beszélni nem szerettem róla, inkább mindig lesütöttem a szememet, ha a szomszédban Hilda néniék vagy a Lilla padtársamék merő kedvességből megkérdezték, szeretem-e dajkálni a hugicámat. Nem szóltam semmit, csak leszegett fejjel bólintottam rá, és föl se emeltem a tekintetemet, amíg el nem mentek, vagy másról nem beszélhettem. Valamit nem tartottam helyénvalónak mindabból, amit a húgom iránt éreztem. A cipőm orrát bámultam, és alig vártam, hogy mehessek utamra a további kérdések elől.

A babakocsiban tologatni se szerettem. Ha kivitték az utcára, én mindig elmene-kültem, mintha szégyelltem volna a látványt, hogy anyám vagy a nagyanyám meg én tologatjuk a húgomat a babakocsiban. Nem voltam képes végigmenni velük az utcán, inkább elkéretőztem, és átszaladtam Kismari barátnőméhez, hogy megyek játszani, és miután becsukódott mögöttem a kapu, a kulcslyukon keresztül néztem, hogy anyám felemeli a hattyúmintás rózsaszín kislplédet, megigazgatja a húgom fityuláját, és széles taglejtések közepette magyarázza a felső szomszédoknak, hogy milyen jó kisbaba a húgom, nem sír föl éjjel, evés után nyugodt az álma, és eddig még a hasa se fájt, és utána szóról szóra ugyanazt elismétli mindenkinek, aki szem-bejön vele, és megáll mellette, kérdezi, mi a neve, mennyivel született, hány centi hosszú volt, viszonylag könnyen ment-e minden, nem volt-e különösebb komplikáció. Ilyenkor kicsit helyette is szégyelltem magam.

Aztán egy éjjel azt álmodtam, hogy az ikertestvéremmel egy fa gyökerei között fekszünk a föld alatt egy üregben, mint a rókák vagy a pockok, és szeretnénk onnan kijönni, de nem találjuk a járatot. Ásni kezdünk, én egyik oldalról, ő a másiktól, de a körmöm alá mennek az apró, tűhegyes homokszemek, és egy idő múlva abbahagyom az ásást, annyira fáj. Visszafordulok, hogy megkeressem az ikertestvéremet, de nem találok, sehol sincsen, kétségbeesetten kutatok magam

körül a föld alatt a sötétben, tapogatom a régi üreget, ahol feküdtünk, elindulok kúszva abba az irányba, amerről ő kezdett el ásni, de véget ér a járat, nincs tovább, kénytelen vagyok az üregben maradni, vagy folytatni az ásást egyedül. Tehetetlenségemben sírva fakadok, és erre fölébredek.

Vasárnap volt, elég késő, ha iskolába kellett volna mennem, már biztos régen fölébresztettek volna, de így hagytak aludni, még a kismisére is bőven odaértem.

A misén is kóválygott a fejem, még addig a néhány pillanatig sem figyeltem, mint máskor, amíg próbáltam felfogni, miről beszél a kanonok úr, csak ültem bambán, ha láttam, hogy fölállnak körülöttem a többiek, fölálltam én is, ha megszólaltak, én is megszólaltam, de csak a magánhangzókat mondtam, mint a beszédhibások, mintha nem is én lettem volna, hanem valaki más, aki idejött helyettem, mert én valahol ott maradtam, abban az álombeli üregben.

Még a mise végén se hittem el, hogy már ébren vagyok. A szenteltvíz érintése is kevés volt a homlokomon, meg ahogy a kijárat felé közeledve a nyitott ajtón keresztül betóduló verőfényben kirajzolódott előttem a padtársam alakja, ahogy várakozón visszanéz, hogy megyek-e utána. Abban a töredékmásodpercnyi időben fényképeztem le magamban, ahogy áll ott rózsaszín ruhájában a templomajtón rám zuhogó napsütésben, virágfüzérrel a fején, mint a gyermekarcú szűz a szentképeken, akár egy látomás. Mintha a levegőben úszna, és mintha én is súlytalanul mennék utána. Még kinn az utcán is olyan tűnékeny volt minden, a képek, a hangok, mintha kisiklott volna minden a megszokott pályájáról. Önálló, tőlem független életre keltek a mozdulataim, és én csak mentem a fejemmel a lábam után, és hegyeztem erősen a fülemet, hogy ki tudjam venni a hangokból, mit beszélnek.

Még a vasárnapi ebédnél sem ébredtem föl, még akkor is olyan volt, mintha az álomban lennék. Rá-rápillantottam a kezemre, mert folyamatosan éreztem körmöm alatt az éles, tűhegyes homokszemeket. Hiába tettem le a kanalat, és kezdtem rázogatni, mikor nem figyeltek rám az asztalnál, akkor is éreztem. Gépiesen vagdostam a kövér daragaluskát, hallottam, ahogy keresztülér rajta a kanalam, csattan a tányér alján, vágtam a következő darabot, amíg hosszában végig nem értem, aztán folytattam a következővel. Mintha az ismétlődő mozdulatsorral akartam volna lekötni a figyelmemet, hogy addig se kelljen az álomra gondolni, és mintha a körmöm alatt az az égető érzés is tompult volna valamelyest. Egy és kettő, há' és négy és öt és hat és hét és nyolc és kilenc, tíz és egy és kettő, aztán kezdtem előlről, tíz egyenlő darabra aprítottam a tányéromban a galuskákat, és közben üres tekintettel bámultam a körülöttük úszkáló arany-sárga karikákat. Kinéztem egyet, a leghalványabbat, amelyikben fönkadhatott egy mákszemnyi zöld a petrezselyemből, szabálytalan lett tőle a karika, nem teljesen kerek, hanem fölvette a zöld levéldarabka alakját, körbeúsztta, és ahogy megtoltam kicsit a kanallal, hozzátapadva követte, mintha be akarná kebelezní, mint valami falánk egysejtű a zsákmányát.

Anyámék nem szóltak rám, hogy ne játsszak a kanallal, hanem egyik rendszeren, különben nem kapok másodikat, és süteményt sem ehetek, nem törődtek velem, nem éreztem magamon a pillantásukat, mint máskor, amikor éber voltam, mert most mintha minden hang egybeolvadt volna abban a sűrű masszában, amely körbevont, amelyen keresztül nem jutott el hozzám se hang, se szín, se illat, jószerivel még az ízeket sem éreztem, hiába rágtam alaposan össze és utána

forogtattam jó sokáig a számban a levessel együtt a daragaluskát, ahogy nyeltem, nem öntött el közben a kellemes érzés, mint máskor. Az utolsó két darabhoz már nem jutott leves. Kitoltam először a nagyobbikat a tányér széléhez, de sehogy sem tudtam belefördíteni, hiába nyúltam alá a kanállal, úgyhogy egy óvatlan pillanatban kézzel gyorsan belekotortam. Nem szóltak rám, hogy ne egyek kézzel, ne nyúljaljak a tányéromban, úgyhogy a másikkal is ugyanígy tettem.

A következő kép már a reménytelen mennyiségben előttem tornyosuló kacsaszíros krumpli és mellette a rántott hús, az uborkasaláta. Mintha észrevétlenül ott termett volna minden előttem. Kiestek a közbülső hangok, mozdulatok, mintha vetítővászonon láttam volna magamat, ahogy küzdök a hatalmas rántott szelettel. Nem bírtam vele. Két darabkát sikerült legyűrnöm, a többit elvették előlem. De akkor se szóltak rám, hogy ne piszkáljam, egyek rendesen.

Nem emlékszem, hogy akkor vasárnap délben egyetlen szót is hallottam volna az ebédnél. Még a nagyanyám se szólt hozzám, mintha némaságot fogadtak volna ellenem, de engem ez csöppel sem zavart, nem is bántott, természetes volt, mintha nem is közékük tartoznék, a nyelvüket se érteném, ezért fölösleges is volna bármit mondaniuk nekem.

Nem szűnt a körmöm alatt az a szúrás, csak megszoktam, tompult kissé, mint a legtöbb állandósuló fájdalom. Talán a fájdalomtól nem tudtam rendesen fogni a kanalat, a kést meg a villát, emiatt éreztem úgy, mintha valamilyen láthatatlan erő visszatartaná a kezemmel együtt, és nem hagyná, hogy a számhoz emeljem a falatot. Nem éreztem, hogy jóllaktam, de azt sem, hogy éhes lennék, legszívesebben eldőltem volna, mint a krumpliszák, bele egyenest az ágyamba.

A kedvenc süteményem volt, mézes krémes, oldalról bámultam a tányéromon a két szép, fehér krémréteget, köztük a sárgabaracklekvár csíkját. Kicsit vastagabb a tészta a krémnél, ennyit még megállapítottam, aztán összefolyt előttem minden. Nem tudom, megettem-e egyáltalán azt az egy szeletet, csak azt, hogy milyen érzés volt, amikor ebéd után lefeküdtem. Mintha átölelt volna valaki, mintha valaki még a padtársam édesanyjánál is lágyabb, kellemesebb hangon mesélt volna, miután puha ágyba fektetett és gondosan betakargatott. Ezzel a hanggal aludtam el, de a hangot is inkább a bőröm felszínén éreztem, semmint a fülemmel hallottam azon a sűrű masszán keresztül, ami még mindig körbevett.

Másnap arra ébredtem, hogy már régen iskolában kellene lennem, de még mindig nem keltettek föl. Gyorsan ki akartam szállni az ágyból, hogy elkéstem, de a lábam nem engedelmeskedett, még felülni sem tudtam, nemhogy az ágyból kiszállni. Rettenetesen kapart a torkom, nyelni se tudtam szinte, égett a szemem, és csak azt éreztem, hogy vissza kell feküdnöm. Egy pillanatra megfordult a fejemben, hogy hátha csak álmodom, most fogok fölébredni, csak azt hiszem, hogy visszafekszem, pedig a valóságban pont az ellenkezője történik, eddig álmodtam, és most leszek majd ébren. De a következő pillanatban már nem gondoltam semmire, visszazuhantam abba a sötét üregbe, ahol előző éjjel szem elől tévesztettem az ikertestvéremet.

Nem tudom, hogy akkor éjjel, amikor kitört rajtam a skarlát, találkoztam-e még vele, de azt tudom, hogy utána folyton visszatért álomban, hogy a fa gyökerei közt ott van az az üreg, amelyből mindketten szeretnénk kijutni, csakhogy ellenkező irányban indulunk el, és én előbb-utóbb szem elől tévesztem őt. Egy

darabig hallom még az ütemes dobogást abban a földalatti csöndben, utána viszont már csak az a lüktető érzés marad a körmöm alatt, ahogy szűrja az eleven húsomat a rengeteg tűhegyes homokszem.

Nagyon magas lázam volt. Időnként talán föl is ébredtem, hangokat hallottam, de mintha tompán, zárt ajtó mögül szűrődnének be hozzám, és látni se láttam senkit. Mintha ember nem járt volna az ágyam mellett, annyira belemerültem a betegségembe. De nem éreztem rosszul magam benne, ellenkezőleg, mintha hosszú fogság után végre hazaengedtek volna.

Nem emlékszem, hogy a betegségem alatt találkoztam volna az ikertestvéremmel. Talán találkoztam, csak elfelejtettem, a puszta életben maradás ösztöne felejtette el velem, arra viszont pontosan emlékszem, mikor néha föleszméltem, és rádőbbsentem, hol vagyok, milyen kellemes volt visszazuhanni a lázba. Emlékszem az átmenet pillanataira, amikor zuhanni kezdtem, vissza, abba a földalatti üregbe, mintha puha, párnázott csatornán siklanék, gyorsan, de mégsem ijesztő sebességgel, inkább a várakozás örömeiben, mert akkor semmi más nem számított, csak ez a várakozással teli izgalom, hogy mindjárt leérek, és ott milyen jó lesz nekem, abban a ringató, meleg ölelésben, ott lent, a gyökerek alatt, abban a mély üregben.

Nem tudom, hogyan ébredtem föl, csak érzem, hogy egyszeriben tapinthatóvá válik körülöttem a levegő, mintha messziről, a puszta pillantással érzékelnem tudnám a tárgyak körvonalát, nem is kell hozzá a kezem, elég ránézniem, és a tenyeremen belül érzem a bordó huzatú fotel barna vázának egyszerre meleg és hűvös felszínét, a bordó huzat bársonyának apró rovátkáit az ujjbegyeimen, nyomott négyszögmintája kirajzolódik a tenyeremen, érzem a csillár melegét a szemhéjamon, pedig nem is világít, de ahogy ránézek, rögtön megmelegszik tőle, utána behunyom a szememet, és akkor is érzem, egész a szempillám tövéig. Hangokkal telik meg a szoba. Hallom, ahogy kinn az ablak alatt köszön valakinek a postás néni, látom, amint jellegzetesen oldalazó járásával közeledik, mintha azzal a félfordulattal is gyorsítani akarná a munkát, ami eleve benne van már a járásában, szinte kínálja minden második lépésnél, hogy egy határozott mozdulattal belecsúsztassa az újságot a postaládába, meg se kelljen állnia menet közben, mert már előkészítette, ott van a kezében, bedobja, és már lendül is a keze a következőért. Még messze jár a szürke farmotoros Ikarus, alig indult el a vasútállomásról talán, éppen fordul a nagykanyarban a felüljáró hídján, de én már hallom, amint pöfögve küzd az emelkedővel, araszol fölfelé a dombon eltökélten, mint valami lomha, végtelenül szelíd állat, konokul rátapad az útra, egy világért sem hagyná magát letessékelnem onnan. Abban a pillanatban nyílt az ajtó, belépett anyám, és én akkor döbbsentem rá először, hogy visszajöttem.

Minden olyan furcsa volt, mindent úgy néztem, mintha életemben először látnám. Alaposan szemügyre vettem mindent, hogy biztos legyen benne, tényleg ezt látom, nem a képzeletem úzi ezt a csalóka játékot, mert el akarja hitetni velem, hogy itt vagyok, és nem ott, ahol eddig voltam, azon a különös határvidéken, ahol minden egybemosódik, pontosabban nem is egybemosódik, inkább csak nem mindig különül el, mindig más kerül előtérbe, időnként a hangoké a főszerep, és olyankor megtelik hanggal a levegő, máskor meg színeken tobzódik, megint máskor pedig tapintható körvonalat ölt minden körülöttem.

Azóta szeretem a mákot. Egy életem keresztül végigkísért az a vanília illatú mákos íz a számban, amivel akkor a betegségem után ébredtem. Szinte láttam magam előtt a tányéron remegő mákos gubát, rajta a sárga vaníliaöntetet. Egyszerre és mégis külön-külön éreztem a számban a meleg mákos gubát és a frissen ráöntött hideg krémet. Ahogy a hideg és a meleg találkozik, és hirtelen erővel kiütözik íz és illat egyszerre, mikor a torkomon keresztül lassan felkúszik az illat az orromba, miközben rágom. Gyorsan végigszalad bennem a kép, és megelevenedik tőle minden. Megmozdulnak a tárgyak is körülöttem erre a semmihez sem hasonlító ízre, illatra, színre. Még nem kezdem el enni, de az íze már ott van a számban, pedig még csak látom magam előtt.

Nem is tudom, tényleg ettem-e akkor valahol ilyen mákos gubát, vagy csak a betegségem alatt álmodtam, de olyan valóságosnak, mintha még mindig a számban érezném az ízt. Mindegy is, mert az érzés sokkal elevebb volt bennem annál, semhogy egy pillanatra is kétségbe vonjam, valóság volt-e vagy csak álmodtam, vagy talán a mi házunkra hasonlító ház előtt elhaladva csapta meg orromat az illat, ott ivódott belém örökre észrevétlenül, mint annyi benyomás, amit ahhoz a házhoz kapcsolok.

Anyámék utána nagyon figyeltek rám. Mindennap átjött a nagyanyám, vigyázott a húgomra, amíg anyám főzte a kedvenc ételeimet. Mindennap megkérdezte, mit szeretnék, mit kívánok, és nem tudtam olyat mondani, amit ne főzött volna meg nekem. Reggelire vajjas zsömlét kent hónapos reték karikákkal.

A húgomról napokra el is feledkeztem, a betegségem után jó darabig a közelmbe se hozták, nehogy elkapja tőlem, és nekem is sokkal kényelmesebb volt, hogy nem kell tudomást vennem róla. Egész megszoktam, hogy nincsen, lassan úgy éreztem, mintha nem is lett volna. Anyám nem beszélt róla, talán azt várta, hogy én kérdezzem, de mivel én nem kérdeztem, ő nem is kezdett el mesélni. Apám sokkal szűkszavúbb volt annál, semhogy a húgomról meséljen, örült, ha a kötelező kérdéseken túljutott, aztán ment tovább.

Később is úgy éreztem magamon a húgom tekintetét, ahogyan akkor, a betegségem utáni első napon először nézett rám. Komolyan, tűnődve jártatta rajtam végig a szemét, alaposan megvizsgált, mintha minden vonásomat külön-külön kellene fölismernie. Tüzetesen végigmért, meg-megállt időnként, mint aki befele figyel inkább, és nem mosolyodott el.

Néztünk egymásra, méregettük egymást, mint két ellenfél, és engem csöppet sem zavart, hogy nem vagyunk egyenrangú ellenfelek. Mégis felbőszített. Ahogy méregetett, kitartóan végigpásztázott fürkésző tekintetével, egy idő után olyan érzésem támadt, hogy most a bűneimmel együtt górcső alá vesznek, percek kérdése csupán, és fejemre olvassák mindet, és utána állhatok megsemmisülve a tükör előtt, mert aki most néz, az mindent tud rólam, a vesémbé lát, lelkem legrejtettebb zugainak titkát is ismeri, még talán azt is, amit magamnak is szégyellek bevallani.

Gyűlöltem akkor, talán azért, mert éreztem, sokkal többet ér nálam. Egyetlen pillantásával megsemmisített. Fényképeztem, raktároztam magamban a húgom tekintetét, ahogy ül velem szemben anyám ölében, jár a szeme, komolyan néz, szinte letapogat a pillantásával, mint rovar a csápjával az ismeretlen tereptárgyat, hogy eldöntse, fölmásszon-e rá, vagy kikerülje. Valamit megéreztem én akkor a

húgomban, de nem tudtam, micsodát, nyugtalanító és hátborzongató volt egyszerre. Okos pillantása valahogy nem illett ahhoz a törekeny semmi kis életéhez.

Nem tudom, hogyan fordult meg a fejemben, nem is biztos, hogy egyáltalán valaha is gondoltam rá, hogy milyen könnyen meg tudnám fojtani a húgomat, pusztán kézzel is akár, szinte kínálja magát csenevész kis nyaka, hogy fonjam köré az ujjaimat. Arra sem emlékszem, hogy pontosan mit éreztem, mi kényszerített, amikor magunkra hagytak bennünket, anyám is, nagyanym is kiment a szobából azzal, hogy játsszak vele, vigyázzak rá. Egy darabig próbáltam, aztán meguntam, ő elaludt, én meg olvasni kezdtem, de már nem sok volt vissza a könyvemből, az utolsó oldalakon jártam.

Nem tudom, mire gondoltam, mikor az asztal sarkára tettem a könyvet, egy félfordulattal a húgom ágyánál termettem, és a következő pillanatban a fejére szorítottam a kispárnát, mert nincs se előtte, se utána, csak az a pillanat, amelyben lassítva látom magamat, mintha filmen játszanák le előttem kockáról kockára, ahogy tartom a húgom fején a kispárnát, és ahogy kivörösödött arccal kapkodja a levegőt, miután leveszem, de nem sír, mintha a döbbenettől sírni is elfelejtett volna, hanem csak néz rám kételkedően, bennem pedig semmilyen érzés nincsen, önvádnak nyoma sem, hogy én most halálos bűnt követek el, amit majd meg kell gyónnom, mielőtt áldozni szeretnék.

Később néztem a húgomat, ültem előtte a szobában, tekintetem a könyvemre siklott, az asztalon feküdt, becsukva, címlapjával lefelé, szögletes, keménynyelű, fehér borítójú könyv, nem sokkal azelőtt fejeztem be, és ahogy ránéztem, az utolsó mondata járt a fejemben. *Elmúlt a nyár, és mintha semmi sem történt volna, csak egy csapat golyó szállt a tarlott mezők fölött dél felé, dél felé.*

Mit játszottatok, ezt kérdezte anyám, amikor bejött, kedvesen rám mosolygott, megsimogatta a fejemet, és én ettől a mozdulatától úgy összerezzenem, mintha áramütés ért volna.

Sose ért hozzám így, most mintha ismerkedett volna a bőrömmel, olyan lassan húzta vissza a kezét, elidőzött kicsit az arcomon, talán nem is emlékezett a tapintására, legutóbb is csak súrolta, amikor lekevert egy hatalmas pofont, amiért feleseltem. Mintha elnézőbben ért volna hozzám most, mint azelőtt, talán kereste az érintésen át vezető utat a szívemhez, egyenként megremegtek az ujjai az arcomon, ahogy hozzám ért, mintha elbizonytalanodott volna ebben a másfajta mozdulatban, amelyhez nem volt hozzászokva. Talán hálás volt nekem, hogy megkíméltem a bánattól, és nem haltam bele a skarlátba, vagy talán reménykedett, hogy ezentúl kedvesebb leszek a húgommal, neki meg nem kell majd lelkiismeret-furdalással visszagondolni rá, hogy ok nélkül is hányszor megvert.

Nem tudom, miért lett utána egyszeriben az a keserű íz a számban, pedig akkor ott, miközben arcomon éreztem anyám kezét, olyan gyengédség tört rám, hogy legszívesebben átöleltem volna. Éreztem a lábamban, hogy mennék felé, láttam is szinte, hogy messziről szaladok felé, ő meg kitárt karokkal várja, hogy átölelhessen. Aztán mintha fölocsúdtam volna, egyszeriben szertefoszlott a kép, rádöbentem, hogy csak képzelődöm.

Megmagyarázhatatlan csüggedés tört rám hirtelen, legszívesebben visszazuhantam volna az időtlenségnek abba a sötét barlangjába, amelyben a betegségem alatt léteztem, és ahol egy kis ideig az ikertestvérem is velem lehetett.

Az idő természetéről

*Ventilátor a vérem, ahogy surrog
a fülemben, ilyen a szárnyak
verdesése is, de ne adjunk testet
a zajnak. Az elmúlt év lapjai
keringenek a huzatban, néhány kiszáll
az ablakon, a szél nem nekem dolgozik,
ez a vitorlázás nem visz sehova.
Nem tudom egészen elképzelni
a süllyedést, ahogy megtelik vízzel
a vászon, hozzátapad az árbochoz,
nem tudom elképzelni, hogy a rémálmokkal
teli, átizzadt test szinte fojtogat,
nem tudom elképzelni a szeretkezést
búcsúzásként.*

*Ventilátor a véred, ahogy surrog
a fülemben, mégis kiszakadtál
belőlem, nem úgy, mint a naptárból
egy lap, hiába próbáltam ellenállni,
testet öltöttél. Mutatod a légifolyosókat,
repiülőgép nélkül láthatatlanok,
akár a kimondatlan szavak, majd integetni
fogsz odafentről, és ezzel minden
mozdulatod el fog tűnni. Régen szárnyas
időnek hívtak, de ebben a szerelemben
feladtál mindent, elgyámoltalanodtál,
mégsem hibáztathatom magam, ezt is
a fülembé súgod, ahogy a többi utolsó
szavadat is, egy tollpíhét nyomsz még
a kezembe, az új ebből fog kinőni,
s bár nem hozza vissza a vonásaidat,
mégis az alakmásod lesz.*

A feltámadásról

*Szeretem a borotvahab hívösét
és a vágyakozást, ahogy átsuhan
arcod előtt a forró gőz fátyla,
teát iszol, és nézed a kezemet,
ami a mosdótálon pihen,
és nézed a kezemet,
ami húzza-vonja a borotvát.*

*A szőrszálak sercegését is szeretem,
mintha a halál kottájából hegedülnék,
a timsóba ivódik néhány ügyetlen vércsepp,
esetlen borjú lett az arcom, hívogatja a kezed,
a szád, tisztítsák meg a magzatmáztól,
adjanak tiszta és éles kontúrokat neki.*

*Szeretem ezt a pár másodpercnyi dermedést,
amíg nem ismerek magamra a tükrőben,
de magamra ismerek a tenyeredben.*

Mintha tényleg elhagynál

*Szeretem, ha úgy mész el, mintha
tényleg elhagynál. A bőröndöd
a szekrény tetején veled együtt elmegy,
kiiivölti magából saját ürességét,
remeg az ismeretlen állat bőre,
amit már rég nem visel semmilyen állat,
remeg a semmi ruhája. Újra és újra elmész,
mintha tényleg elhagynál, és az emléked
után a hiányod és a hiányod hiánya is elmegy,
újra és újra elmész, és mintha tényleg padlóra
kerülnék földcsuszamlás-szerűen, ahogy
az általam letépett ruháid. Elmész,
és tényleg elmész, hogy végleg itt maradj,
simogatja a levegőt a piheszörök kertje,
a hasad horpadásába túrom a fejem,
vakond vagyok, és te az anyaföld,
nálam sokkal hatalmasabb, mégis gyengéden
összezuhansz, ahogy a járatomat ásom.*

A fényes rend

(Részlet)

*A vécéartály mögötti részbe,
fölülről, a Ruttner vette észre,
rejtette el a könyvet valaki...
anyád, Ruttner! kivettük, maga ki?
és néztük, ahogy a furcsa képen,
egy kanyaros szívószállal szépen,
szemüinkbe nézve egy asszony kortyol...
kérdeztem, hogy hol volt, ő meg, hogy hol?
hát én is belenéztem a részbe,
de más sajnos nem volt benne, szép, de
valahogy olyan furcsa az ajka,
nem, ezt csak a rúzs színétől kapja.*

*

*Ha ez a kép egy olyan toll lenne,
akkor így, vagyis hogy fönről kezdve,
akkor megfordítanám a tollat,
ő meg halkán levetkőzne, hogy vagy?
és én fogalmazást írnék vele,
őt követném, ő vezetne, gyere,
nem baj, hogy újra kell írnod megint,
ugyan, még csak nyolcadszorra, legyint,
Mátyás király... és rábíznam magam,
rá a lélegzésem, minden szavam,
Mátyás király egyszer álruhában...
és így tovább, és haladnék, bátran,
néha megállnék pihenni közbe,
visszafordítanám, felöltözne,
és megint megfordítanám lassan,
ezek a mellei, itt a has van,
vagyis haladnék, és ez a lényeg,
miről írnak, mi érdekel téged?*

*

*A karja, végighúzó az ujjam,
szexciklon mondom magamban, úgy van,
teljesen ciklonszerű a bőre,
úgy érve, hogy forró lehet, közbe
valamilyen nyugodt erőfele
árad ki belőle, ahogy néz, de
nem is a szemével néz, a melle...
olyan kancsal, mint az Olasz, erre,
így tekint az egyik a hegyével,
megsimítom, finoman, de szép hely,
míg a másik arrafelé réved,
és ha ezt is megsimítod, érzed,
hogy a két irány széttartó csöndje
ölel át (vagyis inkább: fog közre).*

A kék ruha

(The Blue Dress)

*Kék ruhája selyemuszály, folyó,
álmaim utcakövén szivárgó víz, esik még mindig,
monszunbrokát, pocsolyákba tűzött téli csillagzat,
búcsú elárasztott antik szobában, búcsú kristálytálakkal
és kristálypoharakkal teli szobában, a víz csip-csöp-csepegése a kristálytálak
és kristálypoharak szájából, a Mississippi, egy folyosó, mint
vízbe fúló ház ablakpárkányain a könnycseppek, vízeséseként nyíló ablakok,
ágy, csónak, hajó, sebes sodrás, könnyű karba véve visz
az utcák folyamán, én vagyok abban a ruhában, csorgok az utcák folyamán,
az egyetlen hold, ami lát, csorgok az utcák folyamán, én csorgok kék ruhában,
a tenger felé, anyám, egy hold, a tenger felé.*

Csajsi

(Drag)

*A ruha olajos filmréteg. A ruha
mindent elront. Egy part menti
hotelszobában felhúzó, mikor azt
mondja, látni akarom, ahogy leveszed.
Becipzároz, végigcsókolja gerincem
mérőföldköveit. Én nem engedhetek meg
ilyen kilátást. Egy várost látok innen,
amely még nem tudja magáról, hogy
már fuldoklik. Nyakam nyelve nyomán
lúdbőrzik. Az ablakon tartom a szemem,
kopasz foltja felett ellátok
éppen. Alacsony. Látom innen
a már hetek óta rajtunk pöffeszkedő
esőt. A ruha túl fog minket élni.
A ruha itt lesz, amikor megérkeznek
csónakokon, hogy felmérjék a károkat.*

*Még egy italt kever nekem, feltesz
valami jazzt, és a ruha mozogni kezd
nélkülem. Csak lassan, mint mikor
valami megállíthatatlan mozdul,
a ruha szivórog. Siklik a ruha,
benne lebegő testemmel,
egy iszapba ragadt állat.
Ha most karjaival átölel,
életének hátralévő része leszek.
Azt sem tudom pontosan, én mi
vagyok ebben a ruhában; csak
táncolok tárt karokkal és várok.*

Kék prelűd

(Blue Prelude)

*Múlt éjszaka sajgott felettem a plafon
a tánctól. Csorgott a falakon a zene,*

*mint öreg házban az esővíz. Szemem követte
a pár minden lépését egyik saroktól*

*a másikig, elképzelttem két egymásnak szoruló
mellkas puha légzését, testeket ki-beúszni*

*a gyertya fénykörébe. Egészen átható volt
a fájdalom. Üres ágyamban azt álmodtam,*

*a lemeziátzó tűje hátamba szegeződik,
és csak forgok, dal, amit senki nem kért.*

Mississippi, fulladás

(Mississippi Drowning)

Töltöttem torkomat
a folyófenék legjobb
iszapjával,

hagytam, hogy ujjaim összezsugorodjanak,
és a rákoké legyen mind.

Szempilláimat algával összefűztem.

Smaragdot pislogok.
Tengertükör-zöldet pislogok.

Az vagyok, ami ott fénylik
éppen a felszín alatt.

Merd csak csillogásom. Nem adhatok mást
zavaros tükröképen kívül.

Hallgasd a víz csobogását,
és dalolok neked,

karomban ringatlak el.

Hadd mutassam meg, hogyan

fogadj tiüdődbe
csellerajt, hogyan
cikázzanak

eziüstösen

ki és be a szádon,
mint az utolsó szavak.

„ÚJ CSILLAGOK GYÚLTAK A VIZEN”

Közelítések Saeed Jones Prelude to Bruise című kötetéhez

Saeed Jones debütáló kötete, a *Prelude to Bruise* – én a címadó verset úgy fordítottam: *Prelúdí zúzódáshoz*¹ – az USA-ban, ahogy mondani szokás, zajos sikert ért el. Miután több véleményformáló összeállításban szerepelt, illetve a National Book Critics Circle Award döntőjébe jutott, 2015 májusában megnyerte az ígéretes, legjobb kötetrel előálló pályakezdő költőnek járó Joyce Osterweil PEN-díjat. Nem csoda, kötetének versei számos égető és izgalmas kérdést boncolgatnak, ráadásul nem didaktikusan elkülönítve egymástól, hanem összefüggésekben mutatva meg őket, s így az emberi sors komplexitását. Terítéken vannak a szexuális és genderkérdések, a kisebbségi-etnikai lét, ezáltal a rasszizmus, a családon/párkapcsolaton belüli erőszak, mindeközben az emberi test bűjtatottan számos vers témájává válik, de többször megcsillan valami az Egyesült Államok (nem mindig távoli és nem mindig fényes) történelméből is. Ami mindezt egyben befogadhatóvá teszi, az Boy – tehát Fiú – hol előtérbe tolt, hol a háttérben tartott, hol külső, hol belső nézőpontból elmondott, konstruált élettörténete, amely az egész kötetten átível.

Nem mindennapi élet a Fiúé, a kötet első versében, az *Antracitban* meteoritként zuhan le az égből („Hallottam, bezúztad a mező koponyáját, / ahol földet értél. // Füst glóriája rombolta az eget, / és akkor már test voltál, // meztelen és megtört a gyapotföld kráterében.”). Fiú mitizált születése érdekesen elegyít eltérő hagyományrétegeket: a meteoritként való becsapódás Superman Földre érkezését idézi, tehát ez esetben egy 20. századi és nagyon amerikai popkulturális utalással van dolgunk. A negyedik, *Izsák, Mória hegye után* című versben még mindig csecsemőként látjuk, bibliai allúzióval („Miféle apává tesz engem ez a fiú, / avarba gömbölyödött, fűzfahajba gabalyodott / magzat. // Messzi földön leltem rá egykor, a hegy orma / késként emelkedett fölénk.”). És a zuhanásra-becsapódásra rímél finoman az antik görög hagyományt működésbe hozó *Daidalosz, Ikarosz után* című vers is.

A következőkben hol boldogabb („Új csillagok gyúltak a vízen, / mikor berántottál. [...] a víz alá / visszanyomtál. // Fulladást színleltem, / aztán lenyeltelek egészben.” – *Fulladást színlelni*), hol tragikusabb („Apám a szobámban még / több nőcis ruhát keres, hogy / elégesse. Öklében valami pink, / neglizsé, csipke, necc, kurva. / A fia kurva Szodoma ez utolsó / éjjelég.” – *Fiú csontmerevítés fűzében*) fiatalkori események tanúi lehetünk. Szerencsére azonban Fiú története nem (feltétlenül) kronologikus, így a kötetet záró – beszédes című – *Utolsó portré Fiúként* mindenekelőtt jellemfejlődésbeli és mentális fordulópontot jelöl, nem pedig életkori határt: „Nem vagyok fiú. Nem vagyok / a fiad. Nem vagyok.”

Eközben számos verset olvashatunk a férfiszerelem testiségéről, ezeket én szubverzívnek gondolom, ám nem azért, mert az aktusok naturális leírását kapjuk – nincsenek ginsbergi numerák, nem olvasunk például olyat, mint Rosmer Jánosnál: „Előbb négykézláb, / majd sült csirke. [...] Amíg kiment zuhanyozni, egy újságpapírba / csoma-

¹ Saeed Jones kötetét mostanra majdnem egészében lefordítottam, a *Versum* és a *Műút* oldalain pedig tucatnyit már publikáltam is az elkészült darabokból. Az alábbi szövegben ezért mindvégig saját fordításomban idézem a verseket.

goltam a két elnyítt, szaros kotont”²). Inkább az az izgalmas ezekben a szövegekben, hogy apró részletek kidomborítása és néhány plasztikus kép által érzékítik meg a versszituációkat. „miután összezárult sliccének / fogsora, nyelve nyomát itt / hagyja, itt hagy egyedül, / hogy hajamból kiszedjem / a túleveleket, hogy söpörjem / le ingemről a faleveleket” (*Fiú az erdőszélen*). És ami nagyon megkapó, meg tudja mutatni, hogy jóval többről van szó, mint testiségről: „Azt hiszi, elhagyhat, / ha elhagy, / de most is // elméje üres / utcáit // járom / izzón.” (*Azt hiszi, elhagyhat*)

A különösen izgalmas és szép darabok egyike a jelen számban is olvasható *Csajsz*, amely a kötet néhány másik versével célzottan együtt olvasva igen komplex képet mutat. Azon túl, hogy a testiség újra csak finoman és érzékenyen jelenik meg a szövegben, fontos, hogy a zárlatban szereplő önreflexió – pontosabban kétely – ebben az egyszerűen kimondott, kiszolgáltatott tanácsalanságban egészen megrendítő. Mindennek háttere egy nagy, áradással fenyegető eső, amely a 2005-ös New Orleans-i katasztrófát idézi – legelőször is azért, mert az ezt megelőző vers, a *Kilencedik kerület* arról szól, ahogy egy pár 2011 márciusában áthajt az árvíz által leginkább sújtott kerületen. Ettől nem függetlenül a *Mississippi, fulladás* című vers sem szolgál az identitáskérdésre pozitív válasszal: „Nem adhatok mást / zavaros tükörképen kívül.” *A kék ruha* pedig azt mutatja, ahogy a lírai ént sodorja a víz, amely ráadásul metaforikus viszonyban van az anyjával, anyja kék selyemruhájával, ami által szorosan kapcsolódik a crossdresser lírai én femininitásához is.

Ezzel újra visszaérünk Fiú családjához. Az anya alakja azonban szinte kivétel nélkül hiányként van jelen („*bocsáss meg, apa; nem sírok / többé anya után*” – *Vörös szekrény; „Szelleme beúszik a szobába, csupán egy dal emlékébe / öltözötte: [...] irgalom. // Tekintetével követ, / és felém nyújtja kezét, de Anya, nem tudom a szöveget.”*³ – *Irgalom*). Ám komolyabb traumák okozója az apa, akivel Fiú többször is komolyan igyekszik leszámolni, és a *Fiú a küszöbön*ben meg is szökik tőle – ez képisége (a nehezen, mert erővel kinyitott, kirúgott ajtó, a madarak szárnyalásának szabadság-képzete) révén olvasható egyébként *coming out*-ként is.

*A bejárati ajtó kirúgva,
égboltnyi szélfúttá kócsag, ónszárnyaikat
sötét szélroham*

*ferszíti hátra. Ha a véred volnék,
félnek ebben a szárnyas szürkületben,
de mindig is veszélyes akartam lenni.*

*A lég bekap galléromba, durva viharjelv,
és a szabadba ránt.*

Mindazonáltal az apai „örökségtől”, az apa emlékétől nem szabadul könnyen. És a családon belüli, párkapcsolati vagy éppen a szexuális aktus közbeni erőszak egy sorba illik az apai terrortal, gondolhatjuk ezeket egyfajta pótlékának is. Az erről szóló versek, versrészletek szintén emlékeztetessé teszik Jones kötetét: egyszerre mutatják meg az erőszakot a maga durvaságában (amiben olykor mégiscsak megcsillan a szadomazochizmus erotiká-

² Rosmer János: *Angyalszar*, in RJ: *Hátsó ülés*, Kalligram, 2010, 72.

³ A versbeli dal alighanem Duffy 2007-es *Mercy* című slágere lehet, amely szintén, akárcsak Jones verse, felejtésért könyörög. Duffy dala a szakítás (vagy a másik elvesztése) utáni felejtést kívánja. A kötet kontextusában Jones versének is megvan ez a rétege, egy darabig kérdéses ki is a versbeli szellem, mivel több szöveg is rosszul működő párkapcsolatról szól, illetve a *Gyászdal (Dirge)* című versében halott partnerét siratja a lírai én.

ja), ugyanakkor a téma minden tekintetben költőien tárul elénk, leginkább figyelemreméltó módon a címadó versben. „Hátad horzsol. / Tested tűz. // A fekete fiúkat csórón vagy megtörtén szeretem. / A fekete fiúkat szeretem én betörni. // Látod ezt a baromi / barna bőrvet? / Látod, fiú? // Csóró vagy megtört vagy? / Akkor majd betörlek én.” Itt nem hallgathatom el, hogy olykor lehetetlen pontosan visszaadni a fordításban az eredeti minden árnyalatát. A címadó versen például erős b-s alliteráció vonul végig, ami hangzóságával éppen a durva tartalmat ellensúlyozza-árnyalja. A zárhang sűrűn és feszesen ismétlődő pattanásai megidézik a verés aktusát, ám a b hangnak marad valami búgó lágysága is, s ez (számomra) némiképp erotikusan incselkedővé is teszi az olvasottakat. Ezt a magyarázatban értelemszerűen nem lehetett megoldani egyetlen betűvel.

Azt se felejtjük el, hogy a kötet cím metapoétikai szinten magát a teljes verskorpuszt teszi prelüddé (tehát bemelegítéssé, felvezetéssé egy nagyobb lélegzetvételű mű előtt – vagy egy hajszálnyit más értelmezésben szexuális előjátékká), figyelemre méltó, mégis visszafogott belépővé az irodalomba. Azt sejtethetjük tehát, hogy e verstörténéseknél a következőkben – Jones a hírek szerint prózai művön dolgozik, amit következetesen memoárnak nevez – még élénkebb, érzelmesebb, erotikusabb vagy durvább dolgokat fogunk látni.

Az erőszak tapasztalatát tovább árnyalja a rasszizmus tapasztalata. A *Test & Kentucky Bourbon* című versben Fiú egykori „parasztinges fehérszemét” szeretőjéről gondolkozik: „Rájöttem, azért iszol, // hogy másnap újra rám tudj nézni, egyetlen / módja, hogy dühöd elfojtsd a melletted // alvó test iránt”. Egyértelmű, a borszín hangsúlyozásából és a „fehérszemét” megnevezésből – ami a déli államok vidéki, morálisan és intellektuálisan is elmaradott, lezüllött szegényeit jelöli lekicsinylőn –, hogy a másik nem csupán saját homoszexualitásának elfogadásával küzd.

Ebbe a sorba illik a *Kegyetlen test* című vers is, bár lehetetlen megmondani, hogy ez ugyanannak az agresszív kapcsolatnak újabb lenyomata-e, mindenesetre a szituáció nagyon hasonló: „Ökle rád talál, és az ütés / szilánkokra robbant. // Esméletlenül jobb úgy, de találj vissza / magadhoz. // Egy bezárt ajtó mögött piál, / hogy tovább szeressen”.

Fiú az USA történelmével is szembesül a kentuckyi 461-es úton, ahol az út mellett régi, gazzal benőtt táblát lát, amelyen a felirat úgy szól, „NIGGER, ITT NE TALÁLJON A NAPNYUGTA” („*Itt ne találjon a napnyugta*”). A vers – ahogyan arról a szerzői jegyzet is tudósít – talált szöveg, a *Washington Post* egy 2006-os cikke foglalkozott az úgynevezett Sundown vagy Sunset Town-okkal, ami a 20. század USA-jában a faji szegregáció elterjedt formája volt, amelyet csak az 1970-es évekre szorítottak vissza az emberi és civiljogi mozgalmak: a csupa fehérnek megtartani szándékozott településeken vagy nagyobb városok bizonyos negyedeiben napnyugta után nem tartózkodhattak színesbőrűek, ha mégis rájuk találtak, akár meg is lincselhették őket.

Ennél megrendítőbb azonban a *Jasper, Texas, 1998* című vers, melyet Jones a brutálisan megkínzott és meggyilkolt James Byrd Jr.-nak ajánl, s az ő szemszögéből írta meg. Byrdöt három férfi felvette kocsival, mondván, hazaviszik, azonban a város határába hajtottak, ahol megkínzották a férfit, majd a kocsijuk mögé láncolták és mérföldeken át húzták az aszfalton, végül szétszaggatott testének maradványát egy fekete temető előtt hagyták. „Lánkra verve, munkadal, hátsó út, / a testem. / Ezek a férfiak átvágtak rendesen, / hátam, dalolj vagy törj. / A kocsi mögé kötött / láncok / nehezen szerzett zörgése, / hangozabb, mint az a kis hang, / ami még torkomban maradt. // A járda testhez álló / dob, / fogaimból billentyű / lesz zongorán.” A fordítás ismét jegyzetet igényel: „Lánkra verve, munkadal” – ez eredetiben úgy hangzik, „Chain gang, work song”. A „chain gang”-nek nincs igazi – főleg nem rövid, egy-kétszavas – magyar megfelelője: ez egy csapat lánkra vert, kemény fizikai munkát végző elítélt, a magyar közönség talán a George Clooney főszereplésével készült *Ó, testvér, merre visz az utad?* című filmből ismerheti. Ám érdemes megjegyezni, hogy épp ez a film félrevezető, mivel a *chain gangekben* nagyobb részt feke-

téket dolgoztattak, a rabszolga tartás megszüntetése után pedig ez a rabszolgamunka meghosszabbításának egy módja volt. Aligha véletlen, hogy a soulzene atyjának, Sam Cooke-nak van *Chain Gang*, illetve Nina Simone-nak *Work Song* című dala. A munkadalok ugyanis a blues (és talán azt is joggal mondhatjuk: az afroamerikai irodalom) fontos előzményei között vannak. Saeed Jones fogalomhasználata itt tehát nagyon tudatos, s az anyanyelvi olvasó számára valószínűleg egyértelműen megidézi az afroamerikaiak elnyomásának történetét.

Láthatjuk, Jones versei súlyosabbnál súlyosabb, és olykor még napjainkig megoldatlan, kibeszéletlen problémákat, konfliktusokat tárgyalnak. Érdemes azonban szólni a kötet poétikájáról is. Legelőször az utalások sokfélesége tűnik szembe, így például az antik görög vagy a bibliai párhuzamok. Érdekes, hogy ezek is részeivé válnak, sőt, lényegében ezek adnak történetet, hagyományt a kötet homotextuális motívumrendszerének. Például a számos változatban megmutatkozó (egzotikus) virág- vagy növénymotívumok is a görög mitológiára vezethetők vissza. „Nem helyett számból gyűszűvirág ömlik. / Kecses trombitái szemetelik a bezárt szekrényt. / Bokáig a szirmokban” (*Vörös szekrény*); „Sötét téiben futok / kabát nélkül, vadrózsaingben” (*Az első lövés után*); „Nem akartam soha más, mint / hasadékokat csókolni, felfeszíteni / őket és harmatos mélyedésükben / virulni.” (*Kudzu*); „Jácint falatjain éltem túl. / Éhségem meg nem hunyázkodott. // Simára nyalt porzók, beporzott / torok; a Szépségtől fulladoztam.” (*Szolgaság*); „*Sírból rabolt ékszer csak a csillagok, sóhajt, / egyre mélyebben nyom a sárba, szárba szökkenő amarilliszok // töltik ki sötétségemet. Felébredek, egy kert / áprilisi fényben, // az én erezetem minden levélen.*” (*Harmadik életem napfogyatkozása*).

Köztudott, hogy az antik görög kultúrában a homoszexualitás természetes volt. Tantalosz, Oresztész vagy Ganümedész történeteinek mind van bújtatott vagy egészen direkt homoszexuális vonatkozása. Izgalmasabb azonban Hüakintosz mítosza, aki Apollón szeretője volt, ám egyszer az istenség eltévedt diszkosza halálra sebezte, s az ő földre csorgó vérből fakadtak a jácintok. E mítosz ismeretében a jácint a versek kettős beszédére irányíthatja figyelmünket, joggal. „A mítoszok sémái afféle behelyezkedős szerepjátékok, részint az elrejtés, részint a felfedés eszközei: a bennfentesek kódfejtésként fogják fel, a potenciális támadók szemét pedig elvben a hagyománytisztelt gesztusa szúrja ki. [...] Egy mítosz gyakorta poétikus sémaként viselkedik, és minden látszategyértelműség helyett az allegorikus széttartást célozza meg, vagy pontosabban szólva a mögöttes világot, melyet legitimálni igyekszik a szépség és a hagyomány jegyében. Azaz minden mitografikus megoldás a szöveg szintezésében érdekelt, viszonygócot képez, mely a hagyomány biztonságába helyezi a potenciális többletjelentést”.⁴

Jones költészetében a feljebb felsorolt növények és virágok olvasatomban metonimikusan hasonlóan működnek, mint a jácint. A virág ideájához olyan asszociációk kötődnek általában, mint a szépség, az illatosság, a törekenység, kultúránkban pedig általában a női nemhez vagy a feminitáshoz áll közelebb. A Jones verseiben megjelenő virágok és növények többnyire valamilyen szempontból különlegesek, egzotikusak, például mert vadsgót és szabadságot jeleznek, mint a vadrózsa, vagy az állítólag nagyon illatos és gyönyörű virágot hozó, de agresszívan terjedő, Ázsiában őshonos, ám Amerikában is megtelepedett kúszónövény, a kudzu vagy a harsány, élénk színű amarillisz.

Itt érdemes kitérni Jones költészetének szó szerint értett sokszínűségére. A vízre és az angolszász kultúrában közmondásosan a szomorúságra utaló kék, illetve a vér és a tűz képzeteivel társuló piros vagy vörös színek, valamint a bőrszínre közvetlenül vagy asszociatív módon utaló fekete rendszeresen előkerülnek a szövegekben. Továbbá van egy, a magyar fordítás szempontjából problémát okozó szín, a „blue-black”,

⁴ Csehy Zoltán: *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2014, 136.

amelynek a magyar jelentése kék-zöld (ti. a zúzódás) – a fordításban két dolog okoz gondot: egyrészt a verskorpuszban a színmotívikából a zöld kilógna, persze az angolban nyilvánvalóan szerencsés nyelvi véletlen a színmotívika ilyen fokú sűrűsége, másrészt, és ez sem elhanyagolható apróság, az angol szó alliterál, ráadásul éppen az alliterációra erősen építő, címadó versben. Mindenesetre azt láthatjuk, hogy az egyszerű színek, a kék, piros, fekete általában a negatívabb, baljósabb, durvább történések és jelentések színei az olyan egzotikusabb árnyalatokkal szemben, mint a pink, a smaragd, a zafír, a turmalinpiros.

A harsányság, a különlegesség nyomán indulva tovább bizonny találhatunk versmomentumokat, amelyek túlzásnak, giccsközelinek vagy akár giccsesnek tűnhetnek. „A szegycsontjára tetovált platánt nyalom. / Mellkasának kemény, édes orma, völgy, ahova izzadság gördül. / Egy tollal bumfordi madarakat vérzek rá: vörösbegy, / vércse, veréb. Ujja hegyes begyével / szorítja le őket, számol. Nehogy elrepüljenek, / nehogy ott hagyják meztelentül és kopáran” – olvassuk a *Trükk és drog királyságában*, ahol azon túl, hogy a lírai én feltűnően érzékenynek, érzékiesnek mutatkozik, ráismerhetünk a *Fiú a küszöbön* madármetaforájára. Ott a kócsagok elsősorban a szabadságot asszociálták, ám abban a képben is benne foglaltatott már a kecsesség (ti. a szárnyalásé). Ez a kecsesség (és implicit módon a törekenység, a sérülékenység) jól párhuzamba állítható a lírai én érzékelhető szenzibilitásával, így egészen (túl)romantizált képként kell értenünk ezt a szakaszt: a metaforikája kimódolt, szinte didaktikus; a lírai én megállapodna a másikkal, ahogy a szabadság kecses madarai is leszálltak a fára. Ehhez hasonló, szintén némileg túlzásba eső képet találunk a *Meridián* című versben: „Hagyd a ruhákat. A hőség tudja / mit akarok: izzadságod / folyóját hátad / kanyonjából, mikor / hűsítő nyelvem hozzád / ér.” A birtokos szerkezetekbe rejtett két metafora harsánnyá nagyítja az előjáték vagy az aktus e mozzanatát (mely ráadásul a másikat a lírai én éltető vizeként látatja).

Jones versei egyébként szinte kivétel nélkül szabadversek, igaz, e műfórnak számos variációját megtalálhatjuk: szakaszolt vagy tömbszerű, szilánkosra töredezett vagy hosszúsoros, sőt prózának vagy prózaversnek írt szövegeket. Az azonban szinte kivétel nélkül elmondható a versekről, hogy az élénk képiség hasonlóan eleven, játékos hangzással társul. Nem anyanyelvi olvasó számára is észrevehetően ritmizált, retorikai struktúrákkal dinamizált, zenélő szövegek ezek többnyire.

Ennek egyik oka az lehet, hogy Jones résztvevője *literary slam*eknek – amelyek hasonlóak a mi *slam poetry*-estjeinkhez, ám árnyalatnyi különbség, hogy a műfaj magyar megvalósulása (jelenleg) inkább közérzetes, míg az USA-ban, ahol ez a műfaj eleve nagyobb hagyományú és rétegzettebb, a *literary slam* egy irodalmiasabb megvalósulást jelöl. A szövegek tehát nem egyszerűen papírversek, hanem elhangzásra, felolvasásra is készültek.

Másrészt – már utaltam erre – több versben is fontos könnyűzenei utalásokat találunk. Egy ilyen Duffy *Mercy* című, szegregációs retorikával „blue-eyed” – tehát fehér előadó által játszott – soulszáma, ami stílusában olyan „fekete” zenék keveréke, mint a rhythm & blues, a soul és a gospel. A *Test & Kentucky Bourbon* című vers egy játékos-vicces utalása, „*Straight, no chaser, a joke in our bed*” valószínűleg utalás Thelonius Monk *Straight, No Chaser* című 1967-es jazz-albumára, illetve annak híres, *standard*dé lett címadó dalára. Ez természetesen fordításban nem visszaadható, csupán az elsődleges jelentése: „*Tisztán, kérés nélkül, egy viccünk az ágyban*”. És meg kell említeni a *Kék prelúd* című verset, amely a szerzői jegyzet szerint kifejezetten a Nina Simone változatában előadott dalra utal, és attól kölcsönzi címét. Ez a tekintetben fontos, hogy a *Fiú csontmerevítő fűzőben* című versben azt olvassuk, „a szomszéd szobában / Nina Simone énekel testtelen”, Nina Simone zenéje tehát egyszerre utal az afroamerikai és a családi hagyományra is – valamint a testtelenség mint hiány az anya hiányát is eszünkbe juttathatja, így pedig Nina Simone-t és zenéjét afféle anyapótlékként láthatjuk. És ha már itt tartunk, némi sarkítással és fenntartva persze, hogy vannak átfedések, elmondható, hogy Jones költészetének különböző poétikai

rétegei hozzárendelhetők a tematikus problémákhoz, így a zenei utalások elsősorban az afroamerikai hagyománnyal állnak párbeszédben, s ezen keresztül részben a családdal és az anyával, a görög mitográfiának, a virág-, madár- és színmotivikának pedig a homoszexualitás versbeíródásában, tehát homotextuális tekintetben van jelentőségük.

Láthatjuk, Jones kötetének poétikája sokrétegű, és noha koherens, akár eklektikusnak is mondható. E kimunkált eklekticizmus pedig értelmezhető a Susan Sontag által elemzett⁵ *camp* esztétikai kategóriája felől, amelynek lényege éppen a harsányság, a műviség, a túlzás vagy akár a giccs emancipálása volna – s ahogyan arra Csehy Zoltán is rámutat, a *camp* ízléskategóriája „elválaszthatatlan a homoszexuálisok intellektuális arisztokratizmusától: a homoszexuálisok (és Sontagnál a zsidóság is) a *camp* úttörői, de a *camp* egy-szersmind túlmutat a homoszexuális ízlésen.”⁶

Jones helyét kijelölni a kortárs amerikai lírában jóformán lehetetlen feladat volna, mivel az ehhez megvizsgálandó szövegtörzset Magyarországról – legalábbis kellő alapos-sággal – áttekinthetetlen. Abból a távolságból mindenesetre, ahonnan én igyekszem nyomon követni Saeed Jones munkásságát, olyan költészeteket látok az övéhez közelinek, amelyek az akár etnikai, akár szexuális kisebbségi létnek, az abból adódó traumáknak igekezhnek hangot adni az amerikai irodalomban. Példaként Danez Smith vagy Ocean Vuong említhető, előbbi afroamerikai, utóbbi vietnámi származású amerikai meleg költő. Claudia Rankine neve is idekivánkozik, aki ugyan Jonesnál egy generációval idősebb, ám legutóbbi, *Citizen [Polgártárs]* című könyvével komolyan bírálja a mikroagressziókra csak-úgy, mint a durva rasszizmusra vak és süket amerikai társadalmat. De ideilleszthető Patricia Lockwood is *Fatherland Motherland Homelandsexuals [Apaország-, anyaország-, hazaszexuálisok]* című bátor, provokatív, átfogó feminista kritikát gyakorló kötete is. Ez persze mindenekelőtt tematikus és nem poétikai csapásirány, amely ráadásul rendkívül széles, ám szerencsére – a jelek szerint legalábbis – lassan kanonizálódik, sőt, olykor úgy látszik, mostanra ezek a periférikusnak, kisebbséginek tűnő tendenciák teszik ki a mainstreamet. Erről árulkodnak az elnyert díjak, a különböző sajtóorgánumnoknál, ki-adóknál betöltött pozíciók (Saeed Jones például jelenleg a *BuzzFeed* kultúrrovatának felelős szerkesztője), de az is, hogy az USA jelenlegi koszorús költője, Juan Felipe Herrera (végre) az első latin-amerikai származású a hosszú sorban.

E tendenciát tekintve ezek a költészetek, így Jones-é is, politikai-etikai tettek. S az utóbbi években látszik, mennyire komolyak a tétjeik. A *poszt-fergusoni* USA-ban az olyan versek, mint az *Antracit* („ebben a városban minden fekete / el is ég”); az „*Itt ne találjon a napnyugta*”; a James Byrd Jr. emlékének ajánlott *Jasper, Texas, 1998*; a *Test & Kentucky Bourbon* alighanem elevenbe vágók. Míg a nemrég orlandói mészárlás fényében a kötet homotextuális jellege domborodik ki – például a *Ketamin & társai* című versben Fiú egy klubban bulizik és pasizik.

Persze egyáltalán nem ízléses ezt mondani, de éppen amiatt hátborzongatóan jó a *Prelude to Bruise*, mert ekkora tétekkel játszik. Még akkor is, ha ez részben annak köszönhető, hogy a szövegek alá befarolt a dicstelen történelem. Hiszen a potenciál a kezdettől benne volt ezekben a szövegekben.

⁵ Susan Sontag: A campról, in Uó: *A pusztulás képei*, Európa, Bp., 1972, 277–279.

⁶ Csehy, i. m., 54–55.

ALAKULÁSOK

Mészöly Miklós műhelyében. Szörényi László beszélgetése

– Szörényi László: *Első novelláid 1942-ben jelentek meg a Sorsunkban. Ezzel kapcsolatban szeretnék rákérdezni indulásod körülményeire, az első szellemi hatásokra, melyek formáltak.*

– Mészöly Miklós: Szekszárdi születésű lévén azt hihetné az ember, hogy Szekszárdon egy fiatalember Babits kultúrájából kapott valamit. Hát ebből mi nem sokat kaptunk, inkább a borkultúra volt jellemző Szekszárdra. De egy kitűnő tanári gárda nevelt bennünket a gimnáziumban, úgyhogy a szellemi közösség mégiscsak létrejött. Péccsel kiegészülve kaptam meg az első igazi szellemi élménykörömet, világomat. Pécs nekem urbs volt. Akkoriban működött már rég a *Sorsunk* című folyóirat, élén Várkonyi Nándor szerkesztővel, aki az igazán nagyszabású szerkesztők egyike volt. Apánk volt, szinte felbujtatott minket a munkára, és az igényességet növelte bennünk. Egész fiatal koromban beválasztottak a Batsányi Társaság tagjai közé, Tolna megyei szerkesztője lettem a *Sorsunk*nak, ami akkor rengeteg sok gondot és felelősségérzetet ruházott rám. Nyilván el is túloztam magamban az egészet. De mindenesetre az a szellemi légkör, amit Pécs és Várkonyi Nándor személye, és az egész folyóirat belső élete, világa adott nekem, az életre szóló útravaló volt.

– *Sok műveidből világos, hogy döntő élményt jelentett a háború.*

– Pestre, egyetemre már a háború árnyékában kerültem föl. Jogot végeztem, miután Párizsba, a Sorbonne-ra szerettem volna menni, de oda már, az akkori körülmények között nem tudtam. A katonai bevonulásom előtti utolsó nyáron, Szekszárdon egy rövid ideig egy jogi irodában praktizáltam. Egy hősi cselekedetet is végrehajtottam, az akkori nagyüregi pusztá kirablásának egyik cigány vádlottját sikerült egy csodálatos, remekművű védőbeszéddel az akasztófától megmenteni. Egyébként nagyon érdekes, hogy két hónapon keresztül jártam be hozzá a börtönbe, és olyan beszélgetések voltak közöttünk, olyan egymásba vájkálások szinte, hogy tulajdonképpen egy *Hidegvérrel* típusú regénynek az anyaga volt a kezemben. Érdekes, hogy bizonyos irodalmi témák, megformálások mennyire a kor hangulatától, igényétől függnék. Akkor nem esett le nekem a húsz fillér, hogy mi van a kezemben. S persze ezt már így, visszamenőleg megírni nem lehet. Csak most látom, hogy mi mellett mentem akkor el. A cigányt felmentettem, én meg kikerültem a frontra és végigcsináltam. Hosszú volna elmondani, egy megíratlan regény témája, története: megszöktem, újra bevetettek, büntetőszázadba kerültem, megsebesültem, lekerültem Jugoszláviába, Borba, ahol még alkalmam volt exhumálni azokat az iszonyatos, ceppfolyós hullákat, akiket ott találtunk, akik fölött akkor már Radnóti szelleme ott lebegett, s aztán egy sebesültvonatra belopván magamat felkerültem Pécsre, egy gyűjtőlágerba, de ebből a pécsi lágerből ismét némi ügyességgel sikerült magamat a szabadságnak visszaadni. A legkülönbözőbb munkafeladatokkal próbáltam életet kezdeni, fizikai munkástól kezdve lapszerkesztőig minden voltam. Sikerült lapengedélyt kapnom, és egy rövid ideig heti újságot szerkesztettem Tolna megyében. Aztán különböző ellentéteim támadtak azokban a '47-48-as időkben, úgyhogy ezt a foglalkozást abbahagytam, felutaztam Pestre, és elkezdtem az úgynevezett szabadfoglalkozású írók nem éppen könnyű életét.

Az itt közölt szöveg az MTVA tulajdonában lévő hangfelvétel alapján készült leirat. Az eredeti felvétel 1979. június 27-én hangzott el a Magyar Rádióban. A szerkesztő Liptay Katalin volt.

– Egy korabeli kritikából tudjuk, hogy még az aránylag jóindulatú rész is azt tanácsolta neked, hogy maradj csak a gyermekirodalomnál. Valóban meséskönyveid jelentek meg ebben az időben. És A stiglic című hosszúnovella vagy kisregény is ide tartozik, amely hallatlan drámai sűrítéssel foglalja magába a Rákosi-kor nyomasztó atmoszféráját, de ez csak később jelenhetett meg.

– Hogy a meséhez hogy jutottam el, az kortörténet, és ennek a kornak a kortörténete is egyúttal. Fölkerültem Pestre, átmenetileg a rádiónál, különböző lapoknál dolgoztam. Most már nyugodtan, és némi szomorú szordínóval bevallhatjuk, a négermunkáknak a korszaka volt az, amikor a mások neve alatt sikerült csak valamennyi pénzhez jutni. Közben természetesen a magam írói terveit igyekeztem megvalósítani. A Rákosi-éra alatt gyakorlatilag a magam számára is vállalható irodalmat publikálni nem tudtam. A mese volt egy olyan terület, ahol kiélhettem magamat anélkül, hogy a cenzorok erősebben beleszóltak volna. Nem vagyok született meseíró, de minden írónak van – gondolom – egy-két meséje, ami egyenértékű tud lenni egyéb irodalmi alkotásával. Számomra a mese végül is több lett, megszerettem a műfajt, rendkívüli felelősségteljességgel írtam, amit írtam. Rengeteg olyan mondanivaló, lírai feszültség és egyéb szorult bele a mesémbe, ami más körülmények között nyilván novellákban vagy regényekben íródott volna meg, de egy pillanatig nem bánom, hogy ezen az iskolán át kellett mennem. Egyrészt a gyermekeknek tudtam valamit adni, gyermektelen lévén ez még külön öröm is számomra, és a mesét örök és nemes műfajnak érzem.

– Nagyon nagy műfaji változatossággal találkozunk: a szürrealista zenei szerkezetű Farsangtól kezdve, mondjuk a Vidám és szomorú végletekig csiszolt aforizmáig, amelyet különben a legilletékesebb kritikusok, mint például a saját gyermekeim, azok szétszedtek, annyira szerették.

– Hogyha az ember írói felelősséggel ül le mesét írni, és nem pénzszerző penzumnak tekinti, akkor elkerülhetetlenül a saját írói motoszait, írói nosztalgiáit, vágyait próbálja a mese műfajában is megvalósítani. Tehát formai kísérletezéseinek is rajta marad a vízjele azokon a meséken, amiket ír. A legragyogóbb példája ennek a Weöres-féle meseköltészet, ami teljesen új iskolát, új világot adott a magyar gyerekeknek, páratlan a világirodalomban. Nagyon nagy túlzással persze, de azt is mondhatnánk, hogy Weöres Sándornak a meseverseiből, verses meséiből, gyermekverseiből tulajdonképpen valahogy az igazi költészetét is ki lehet barkochbáznizni.

– A te prózai vagy verses meséidre is föltétlenül igaz, hogy egyenes út vezet tőlük a felnőtteknek szóló műveidhez. Térjünk vissza egy percre a már említett A stiglic című novellára, amelyben olyan újítást vezetsz be, amely később is fel-felbukkan, és új funkciókkal gazdagodik műveidben. Arra gondolok, hogy mozgó narrátorral dolgozol, pontosabban narrátorpárossal, egy itthon lévővel és egy úton lévő idegennel, akik között szövődik is viszony, és akik együtt adják azt a nézőpontot, ahonnan megítélhető a bemutatott környezet.

– Én is azt gondolom, hogy végigkíséri az írásaimat ez az ábrázolási forma és egyúttal ez az ábrázolói probléma. Mindig is vonzott egy olyan narrátor lehetősége, tehát az előadásnak egy olyan formája, amelyik kellőképpen objektív tud lenni, de ugyanakkor mégis tökéletesen benne van az ábrázolt eseményekben – ennek különböző formáit próbálgattam végig. A stiglicben ez a külföldi, svájci nő látszott alkalmasnak arra, hogy egy olyan komplex világról, amilyen a Rákosi-korszak volt, valamiféle képet adjak összes társadalmi és pszichológiai vetületében. A svájci nő számára minden egyes tény, mozzanat, észrevétel a mi társadalmi életünkben egyrészt reveláció volt, másrészt pedig teljesen rejtély, s ezzel állítottam szembe a novella férfinőségét, aki ebben a világban teljesen otthon van, és mindennek látja, érzi – saját és embertársainak bőrén is – az árnyoldalát, illetőleg kevésbé árnyas oldalát. Ezzel az ütköztetéssel próbáltam valamiféle képet adni erről a korról.

– Sajátos ehhez képest az 1956-ban írott Magasiskola narrátor hőségének elhelyezése, aki kívülről jön, de ebbe a kútba, amelyet az ohati pusztá, a sólyomtelep jelent, oly mértékig belezuhan, hogy csakhamar elveszíti azokat a viszonyítási pontjait, amelyek a külvilághoz kötik, és ezáltal olyan le-

író és narratív szempontokat nyer, amelyek a kőüllétnek és a belső azonosulásnak egészen új, eddig íróilag ki nem próbált lehetőségeit nyitják meg.

– Mindenféle prekonceptió nélkül kezdtem én ennek az írásnak a létrehozásához. Egy solymász barátom teljesen véletlen meghívása folytán csöppentem bele ebbe a számomra addig ismeretlen világba, a solymászoknak a világába. De az első pillanattól kezdve valamilyen megérezszerű biztos tudat volt bennem, hogy ezen az úton, ezen a kiránduláson engem valami vár. Annyira belemélyedtem, annyira át tudtam venni ennek a világnak a bizarr, egzotikus és különleges atmoszféráját, hogy ez még ma is öröm számomra, és büszkeséggel is tölt el, hogy ami az írásnak a realitásait, valóság elemeit illeti, ezekben egy szemernyi irodalmiasítás sincsen. Úgy igaz, ahogy azt megírtam, szakmailag is úgy igaz. A büszkeség, ami bennem van ezzel az írással kapcsolatban, az többek között az a naiv büszkeség, hogy sikerült ezeknek a szakmailag is hiteles valóság elemeknek általánosabb érvényt, mögöttes értelmet is adni. Ezzel az írással kapcsolatban a kritika sokszor emlegette a modell szót, amit én nem túlságosan szeretek, agyon van használva. Inkább azt mondanám, hogy hiszem azt, hogy a legköznapi és ugyanakkor a legvégletesebb valóság elemnek is van olyan lehetséges aspektusa, ahonnét nézve a valóság kiszökik önmagából anélkül, hogy önmaga valóságosságát ezzel elveszítené. Csupán egy tágasabb terepet világít be, valami általános érvényűt fogalmaz meg, olyasmit, ami nem feltétlenül konkrét hasonlósággal van meg a valóságban, hanem annak a summájaképpen. Tulajdonképpen ez a kiszökés, ez a nyitja minden realizmusnak, mint ahogy a fordítottja is ugyanígy igaz, azt hiszem, tudniillik az, hogy minden elvont, minden áttételes és minden elképzelt világú és tematikájú mű – ha igazi múrról van szó – kiszökik a maga világából, vissza a konkrét valósághoz, a valóságnak a summájához.

– *Volt életműveden belül egy drámai periódus: '57-ben írtad Az ablakmosó című burleszktragediát és '59-ben a Bunkert, amely külföldön is nagy sikert aratott. Az ablakmosó számomra azért különösen jelentős, mert sikerül megteremtenie a drámai figurák egymás melletti külön-külön igazságait, és ugyanakkor az ablakmosónak, tehát a címszereplőnek az önmagán túlmutató, démonikusan megformált alakjában azt az egész környező világot, azt a történelmi situációt, amely ezeket az önmaguk számára oly autonóm figurákat mégiscsak bábként képes rángatni.*

– A darab indítása teljesen valóságos helyzetet mutat be. Egy csendes vasárnap délelőtt nyitva volt véletlenül az ajtó a lakásban, és beállított a darabban leírt, pirosposztgás, rámenős, nagy energiájú úriember, és kijelentette – nagy műterem-ablakaim vannak a dolgozószobámban –, hogy ezek az ablakok rendkívül piszkosak, ilyen ablakok mellett nem lehet élni, ezeket meg kell mosni, és ő ezeket megmossa. Nekem a figura azonnal megtetszett, és magában a situációban éreztem egy kibontható anyagot. Azonnal meggyegettünk, megmosta az ablakokat, s utána lementünk a legközelebbi kocsmába, és azt az összeget ő *grand seigneur* módjára mindjárt fölajánlotta, és közösen elittuk. Az alapszituáció volt olyan a maga anonim agresszivitásával, ahogy a magánlakásban megjelent, és a maga slágfertig derűjével és rámenősségével rákényszerített valamire, ami nekem eszem ágában sem volt, ez belülről eleve megszabta, illetőleg adta a darab lehetséges mondani-valóját, illetőleg azokat a csatornákat, amiken keresztül a darab megépült.

– *A stiglicben és Az ablakmosóban az a figura, aki a szerzői instrukciókat leginkább hordozza, festő. Ezzel szemben az első regény, Az atléta halála, mely 1960-ban készült, sportolót választ főhősül. A kerete az: a rekorder halála után a kiadó megbízza az özvegyet, hogy írja meg példamutató szándékkal az ifjúság számára a bajnok életét. Ebből bomlik ki a történet, amely a történelemben választható etika parabolája, hogyha ezt a csúnya szót szabad használni.*

– *Az atléta halálához tulajdonképpen nem minden személyes élmény nélkül jutottam el, elég sokat sportoltam, bár nem olyan profi módon, mint ahogyan a könyv francia kiadásakor a kritika, illetve az újságírók egy része azt rólam feltételezte. A sportban mint a teljesítménygörcsben, mint a sportmítoszban találtam valamit, amit páratlanul mainak*

éreztem, szimbólumértékűnek. Ha sűrítve akarnám ennek a regénynek a csomópontjait összefogni, akkor azt mondanám, hogy egyrészt a teljesítmény görcse, másrészt a tisztaság, egyfajta etika, ethosz görcse, azon kívül a magányos erőfeszítésnek a görcse – ez a három az, ami a főhősömet ebben a regényben tulajdonképpen mozgatja, motiválja. Mindez egy kollektív ihletésű és hitű korban, amilyen a miénk, egy korban, amely éppen a kollektív pátosz és a lendület révén lovagolt be a neobarbarizmusnak az egyik legpokolibb arénájába – ki ne emlékezne rá. *Hic et nunc*, itt és most valamiféle ízelítőt, példát és példázatot próbáltam adni az egyéni erőfeszítéseknek a szépségéből és persze a szükség-szerű csődjéből. A hősem úgy bukik el, hogy nagyon kétes, mit tudott ő a közösségnek adni. A regény lényegében nyitva hagyja ezt a kérdést, mint ahogy, ha nagyon őszintén kellene nyilatkoznom, ma sem tudnék még biztos választ adni, hogy valójában melyik úton lehet többet adni a közösségnek, s általában az emberlétnek, valamennyiünk méltóságának. Elégge megcsúfolódik az egyéni helyállásnak az érvénye és a haszna, de a kollektív lendület és mámor is gödrökben bukdácsoltatja az embert. A történelem egyáltalán nem kegyes, nem simára döngölt füves futópálya. Legyen ez a választott út akár individuális vagy kollektív, azt hiszem, azon az úton kell egyénileg a legtöbbet adni próbálni. Vagy másként fogalmazva: talán nem lenne szabad, hogy az egyéni helyállásnak valami szűkös pragmatizmusa legyen, hanem mindenekelőtt ethosza. Az ethosz nem ígér azonnali pragmatikus sikert és eredményt, de tisztán tudja tartani az utat a lehetséges célok tisztasága felé.

– *Meglepő folytatást látunk az 1962 és '67 között készült Saulusban. Mi is volt Az atléta halálának a mottója: „Gyorsabban, magasabbra, távolabbra.” És a Saulusé, pontosan az athleta Christinek, Szent Pálnak a híres sporthasonlatát választottad mottóul: „Nem tudjátok-e, hogy a pályán a versenyzők mind futnak ugyan, de a díjat csak egy nyeri el? Úgy fussatok, hogy elnyerjétek. Aki viszont részt vesz a versenyben, fegyelmezi is magát mindenben.” És így tovább.*

A sport mitológiája után az emberiség kollektív emlékezetének, a keresztény mitológiának vagy keresztény történelemnek az egyik legtöbbet idézett, legtöbbször felhasznált, legtöbb műalkotásban megörökített figurájához nyúltál, a Saulusból Paulusszá vedlett Szent Pálhoz. Vajon amikor a történelemben hátrálva kerested annak a magatartásformának a gyökereit, amelyet Az atlétában is bemutattál, milyen újabb tanulságokhoz jutottál el?

– A Saulusban én Az atlétának a problematikáját írtam újra magasabb szinten, egy másik dimenzióban. A Saulus problematikája számomra úgy volt aktuális, hogy tulajdonképpen két teljességgel tiszta eszménynek a drámája, a Saulus- és a Paulus-alaknak a drámája. Saulusé, aki a maga tisztaságeszményébe bezárkózva, önmagába zárva, önmaga megváltásával és önmaga tisztaságával törődve próbálja a maga világát megépíteni, és épségben tartani. Saulus világa tulajdonképpen ebből a zártságból való kilépés, a teljes nyitottság, a mindenki számára való biztosítása a megálmodott vagy vágyott, az ihletett tisztaságnak. Az egyik, az előbbi, ha ebben az értelemben egyáltalán ezt a szót használni szabad: arisztokratikus. A másik az kollektív, az popularizált, nemzetközi, a szónak nem csupán vallásos értelmében eucharisztikus. A kritika egyébként, amelyik ezt a regényt fogadta, s ahogyan fogadta, szerintem túl közvetlenül politikára, sőt, napi politikára fordította le a regény a mondanivalóját, mintegy tanmesévé egyszerűsítette, tudniillik olyan értelemben, hogy az ideológiákban megtévedtek is újra megigazulhatnak. Ez így iskolás egyszerűsítés. Azt hiszem, többről van szó ebben a regényben, és nem csupán ebben a vonatkozásban.

– *Annál inkább így van, ha megengeded, hogy közbevessek egy gondolatot, mivel a regény mellékszereplői enciklopédikus teljességűvé teszik, nem egy síkra, nem egy szereplő metamorfózisára építettnek tüntetik fel a regényt. Ha például Tohura és lányára, Tánárra gondolunk, akkor bennük olyan figurákat rajzolsz, akik integer, autonóm személyiségek, és mentesek mindenféle ideológiától. Saulus vágyódik erre a számára elérhetetlen világra, azonban a maga célirányos*

gondolkozásával sohasem alakulhat ilyené. Ha arra gondolunk tehát, hogy a létező magatartásformák két alaptípusát, két ellenkező véglétét rajzolod meg a regényben, akkor rögtön esik ez az egyszerűsítő föltételezés.

– Tohut említed, regénybeli Saulusomnak a szállásadó gazdját és néma lányát, akik emocionális tisztaságukban, gyermeki ártatlanságukban tulajdonképpen örök üres edényei a várható és lehető jónak. A kisarkított, nagy, történelemformáló és hitformáló típusok között várják, hogy ebbe az irányba forduljanak, vagy abba az irányba forduljanak. De éppen masszájuknál, tömegüknel fogva, és üres edény voltuknál fogva, rendkívül fontos a szerepük, és rendkívül fontos a tisztaságuk. Számomra, az író számára Saulusnak a választása (tehát itt már Paulusnak is lehetne őt nevezni valamelyest a damaszkuszi úton), tulajdonképpen az emberi lélek, a hit olyan rejtélybirodalma felé tett elhatározó lépést, amire végül is sem a filozófiáknak, sem a tudományoknak nincs, és nem is lehet kielégítő válaszuk. Én magam dogmatikus értelemben különösen nem vagyok hívó, de mint író, végtelenül aktuálisnak tudtam érezni egy ilyen értelemben felfogott Saulus–Paulus-problematikát. Ha az ember kisebb-nagyobb atomfelhők alatt üldögél, mint ahogy tesszük, magának hazudna, ha nem igyekezne addig a határig merészkedni, ahol az értelem és ráció már felmondja a szolgálatot. És tulajdonképpen ezen a határon dől el igazán nemcsak a hitnek a kérdése, hanem az is, hogy a kodifikált hittel vagy hit nélkül egyáltalán hogyan vagyunk, illetve leszünk képesek emberszabásúan élni az életet, illetve csinálni a történelmet.

– *A stílic festő főhőse így vall arról, hogyan lett művész. „Már gyermekkoromban kínzó és egyben lelkesítő látomásaim voltak, nem valami elképzelt világról, hanem mindig arról a legszűkebb valóságról, ami körülvett. Szinte mikroszkopikusan elaprózta recehártmányom mindazt, ami elem került; a füvet az apró bolyhaival, a falevelet a hajszálereivel, a tavat a fenék moszat-figurációival együtt érzékeltem. De ugyanígy voltam egy-egy hanggal, mozdulattal is; azzal az egész szövevény-nyel, ami közönségesen a reggeli fölkeléssel kezdődik. És mindez folytonosan képpé burjánzott bennem”. Ha a Saulus után következő alkotói korszakod első darabját, az 1970-ben kiadott Pontos történetek útközben című ciklust tekintjük, amelyet később még két történettel bővítettél is, akkor úgy érezzük, hogy ez a csodálkozás, ez az elháríthatatlan, szinte fiziológiai kényszerként jelentkező élmény ihleti a kikísérletezett narrációs módokkal való szembesítést, amelyeket az eddigi regényekben, novellákban figyelhattunk meg. Szinte szelektálatlannak látszó, burjánzó életanyag és a snittekéből kibontakozó írói látás. Erről a kettősségről szeretnék kérdezni.*

– Ez valóban kettősség. És mondjuk így, az írói alkotómunkában talán a legterméke-nyebb és legfeszítőbb, vagy legdrámaibb kettősség, amit hordozok magamban. A *Pontos történetek*ben tulajdonképpen a cselekmény mozzanatokra lebontva, a cselekmény és törté-
ténés atomokra lebontva kezdett érdekelni: hogyan történik valójában a valóság? Nem az, hogy én hogyan képzelem el, meg hogyan ábrázolom, ami már mind absztrakció, még a legrealistább műben is, mert a valóság sosem úgy történik, ahogy azt egy realista regény vagy bármilyen regény megírni tudja. Hanem ahogy azt közérzetileg, pillanatról pillanatra átéli, ennek a tettenérése valószerűleg reménytelen, de olyan feladat, olyan kísértés, amivel az ember ha nem néz szembe, akkor tulajdonképpen nagy lehetőséget hagy ki. Tolsztoj naplóját forgattam, s ott találtam egy passzust, hogy egy nap fölébred, és arra a felismerésre jut, hogy mindaz, amit addig írt, mind semmis. És igazából azt kellene tudni valahogy egyszer megfogalmazni, leírni próbálni, ahogy az élet történik, ahogy a napok történnek. És elhatározza, hogy attól a naptól kezdve a naplójába ő leírja pontosan azt, ami történik. Zsenihez illő gyermekes naivitás. Viszont hallatlanul felpiszkálta a képzelő-erőmet Tolsztojnak ez az intim vallomása, és megpróbáltam magamnak is ebből erőt méríteni ennek a regénynek a megírásához. Mi történik, ha egy nyersanyag, ami rengeteg valóságos részletével a kezemben van, és én ezt megpróbálom pontról pontra követni, nem egy írói konstrukció előfeltevéseivel és ráfogásaival megtűzdelve, hanem végigmen-

ni, mint a fonálra felfűzött gyöngyszemeket mindegyiket különválasztva és egymás mellé téve őket. A *Pontos történetek* stilisztikája és ábrázolásmódja gyakorlatilag így alakult ki. Ami nekem itt írói munka maradt, persze az nem kevés, a szemszögnek a megválasztása, a hangsúlyoknak a kititrlása, kiméricskélése, illetőleg a snitteknek a megszerkesztése. Ezek voltak az írói építkezésemnek ebben a műben az engedélyezett eszközei. Amennyire a könyv visszhangjából le tudtam mérni, az olvasóknak kellemetlen, kényelmetlen érzést okozott ez a könyv a túlságos valószerűsége miatt, ami tulajdonképpen engem örömmel töltött el – hogy őszinte legyek, ezen tudtam lemérni, hogy a kísérletem nem volt hiábavaló. Mert ha akárhogy is, és ezt hangsúlyozom, akármilyen formában is sikerül nagyobb valószerűséget kelteni, az mindenképpen az író és az irodalom örök feladatai közé sorolható. Más kérdés persze, hogy egy ilyen redukciós ábrázolás mire alkalmas, mi az a világ, ami befogható vele, és mi ennek a világnak a határa? Nyilván ez a világ is redukált. De hát nem mindig a tengert hajózzuk, mert ha ezt tennénk, akkor felfedezetlenek maradnának a tavak és a tengerszemek.

– *A tengerszemekről az a régi természettudományos babona tartotta magát, hogy valahol mélyen összefüggenek a tengerrel, és annak ingadozását és viharait is reprodukálják a maguk kicsiny medrében. Azt hiszem, hogy ilyen a Pontos történetek is, de elmondhatjuk ezt a rákövetkező, és úgy érzem, összetartozó csoportot alkotó novellákról is, a Térkép, repedésekkel, a Nyomozás különböző darabjaira gondolok, valamint a novellásköteted című választott, és hallatlanul fontosnak érzett Alakulásokról. A snittek és az anyag egyaránt olyan történeti közeget, a te kedvenc szavaddal élve: közérzetet, aurát teremtenek a regényeid színhelyének, szereplőinek megválasztásával, a szereplők beszéltetésével, hogy ebben a tengerszemben megérezzük a mi szűkebb és tágabb hazánknak, Magyarországnak, illetve Közép-Kelet-Európának a tengerét. Az Alakulások volt az a novella, amely vitát is kavart. Sokan tették vagy tehették föl a kérdést vele kapcsolatban, hogy most akkor micsoda ez. Írói műhelycédulák kitergetése vagy pedig konstrukció? Van-e a látszólag kusza mozaik mögött valamifajta mélyebb szerkezet?*

– Ezekben az írásokban másfajta valóságmégközelítések problémája érdekelt. Mégpedig az, hogy miközben a valóság elemeit felhasználom, átélem, szemrevételezem, és próbálok írásban visszaadni, nem hallgatom el az írói tudatnak, az írói alakító, formáló, építkező tudatnak azokat az asszociációit, közbevetett építkező ajánlatait, amelyek írás közben felmerülnek. Tehát azt az együttes és komplex folyamatot megpróbálni írásként visszaadni, ahogy az írás maga születik. Ez nem játék, hanem egy bizonyos szempontból a valóság átélése, intenzív átélésének valamiféle vetülete, valamiféle mintája, mert a valóságot is így éljük, így, ahogy itt ülünk most a mikrofon előtt együtt, csináljuk ezt az interjút, de tudattartalmaink, lelki látószögünknek a perifériáján millió más egyéb is felvillan, és együttműködik, együtt létesül ezzel a pillanatnyi beszélgetésünkkel. Ennek a pillanatnyi beszélgetésnek az igazi realitása ezzel az összes mellékes érzelmileg, gondolatilag, emlékezet stb. síkján lejátszódó történésvetülettel együtt adná ki tulajdonképpen egy elképzelt külső, semleges, nem tudom milyen, mondjuk, abszolút szem számára ennek a pillanatnak a teljes és totális valóságát. Persze az megint abszurditásnak hat, hogy ez lehet-e az irodalom feladata, egy mű feladata, hogy ezt a reménytelen kísérletet kísértse meg, hogy egy ilyen valóságot visszaadjon. Azt hiszem, hogy lehet, amennyiben az egészet az esztétikai zártság, szuggesztivitás, olyan határai közé tudja szorítani, tudja beleépíteni, hogy ebből a totális valóságból élményszerűvé tud az olvasó számára tenni valamit.

– *Kellős közepén járunk azoknak a problémáknak, amelyeket a Film című regényed vet fel, amely 1973-74-ben készült. Az előbb azt mondtad, hogy abszolút szem. Az átlagolvasó és a 20. század átlagembere számára az evidens valósággal érintkező valóságot reprodukáló művészetet egyértelműen a film szimbolizálja, éppen ezért a legnagyobb manipulációk is a filmben lehetségesek. Hogyha most ezzel a meggondolással nézzük a fikciót, tudniillik, hogy filmforgatás részesei vagyunk, a narrátor ezúttal operatőr és filmrendező, aki műhelygondjait mint filmes osztja meg az olvasóval, akkor érde-*

kes megállapítást tehetiünk. Amikor ugyanis a szokásos olvasási konvenciók ellen harcolsz, amelyek az irodalmat olyanfajta használati cikknek tekintik, amelyek olvasása révén nem jutunk túl a mindennapi élet körén, akkor éppen azzal méred a legerőteljesebb ellencsapást, hogy az önmagában is a mindennapokhoz, az olvasó tudatában a legszorosabban kapcsolódó művészetet, a filmet teszed meg a fikció alapjává, szemben az eddigi kísérletekkel, ahol eddig ugye főleg festővel találkoztunk mint narrátorral. A Film összegezése annak a kísérletsorozatnak, amelyet elindítottál a valóság meghódítására, ezzel magyarázható szerintem az a nagyon kusza és sokrétű vita, mely a Film körül kibontakozott, és amely véleményem szerint nagyobb részt értetlenségről tanúskodik.

– Elég sokrétű, sok irányba vágó motivációjú volt az a kritikai áradat – mert szinte annak lehet nevezni, ami a *Film* körül kialakult –, úgyhogy magam kissé zavarban vagyok már, hogy erről az utolsó megjelent regényemről bármit is mondjak, de megpróbálok valami keveset. Ez a regény az eddig megjárt útjaimnak, megközelítési módjaimnak valamiféle összegezése. Amellett a regényformálási mód mellett döntöttem végül, hogy egy fiktív filmforgatásnak a regénybe való beépítésével mondom el a mondanivalómat, de ez tulajdonképpen egyáltalán nem tudatos döntésnek az eredménye volt. A regény magja egy nagyon villanó, talán a legrövidebb Beckett-dráma, amit életemben láttam, és nem Beckett írta meg. A Csaba utcán egyszer estefelé jöttem haza, és egy öreg házaspár jött az enyhe emelkedőn fölfelé. Véletlenül teljesen üres volt az utca, és a járásuknak az esettsége, és egyáltalán az öregség megtestesítése olyan fokú, olyan intenzitású volt, az alakjuk hátulról, a formájuk, a lépésük, mozgásuk, hogy majdnem a lélegzetem elállt. Elég hosszú ideig mögöttük mentem halkán, s néztem őket szokásom szerint – leskelődő típus vagyok. Lassan felzárkóztam melléjük, és tényleg olyan benyomást keltettek, ahogyan profilból, úgy féloldalt, finoman rájuk néztem, mint akik tízezer éve nem szóltak egymáshoz, de ugyanakkor mégis mindent tudnak egymásról, mint az öreg házaspárok általában. Véletlenül pont ezt a kegyelmi pillanatot csíptem el, amikor ebben a tízezer éves hallgatásban akkor elhangzott egy mondat. Az asszony előretartott arccal, a férfi is előretartott bicogó fejjel; az asszony egy infinitívuszos mondatot mondott, annyit, hogy „Emelni a lábat!”, tudniillik a bácsi nagyon csoszogva ment, s nyilván letaposta a lelógó nadrágját, ami az öregembereknél örökké lelóg. Na, most ebben a mondatban valahogy olyan érelemes rövidséggel volt megfogalmazva a létszituáció, az egész emberi dráma minden esettségével, szépségével, az az agresszió, amiben szeretet van – és még sorolhatnám: akkor most a regényt kellene elmondanom. Hosszú ideig, majdnem egy éven keresztül nem tudtam mit kezdeni ezzel a képpel. Azt gondoltam, hogy egy villanó írásnyi anyag van benne, egy háromoldalnyi, ahol megpróbálok pontosan leírni, és kihegyezem erre az egy elhangzott mondatra. S akkor rájöttem, hogy a látvány volt annyira erős számomra ebben az egész jelenetben, hogy ezen a szálon tudnám a legjobban megközelíteni, s így ugrott be az, hogy én tulajdonképpen egy személyben mint szerző egy fiktív filmes stáb vagyok, aki ezt az öreg házaspárt az esti sétáján hazakísérem, és félig-meddig az én utasításomra teszik azt, amit tesznek, illetőleg vallják ki magukból azt, amit kívánnak. De ugyanakkor mégsem az én utasításomra, mert én milyen alapon vagyok filmrendező, hiszen az, hogy én most rendezek, az is valamiféle rendezésnek az eredménye lehet, mivel legvégső soron, ha tovább-tovább elemzem a dolgot, én sem vagyok ilyen formában mint alkotó teljesen ura és eredeti kitalálója valamennyi szándékomnak.

– *Te sem lehetsz abszolút szem, mert téged is néz egy ilyen.*

– Talán ezen a témán, ezen a megközelítési módon a circulus vitiosusnak a démoniáját, szépségét és tragédiáját és sötéttségét tudom elcsípni, ami talán az egész életrejtély maga. Ezt természetesen ebben a regényben próbáltam rövidre fogni, ennek a kerületnek, ennek az országnak egy szűken vett történelmi rétegeződésébe próbáltam ezt a házaspárt múltjában is megidézni, és mellettük egy másik történetet futtatva mintegy kontrapunktként, ami bizonyos pontokon egymásba játszik, tragikumon, epikumon és kiséposzon túl egy-

fajta társadalomnak, sajátos társadalomnak, egyfajta sajátos történelmű országnak, a miénknek valamiféle új típusú ábrázolása, ha szabad így mondanom.

– A regénynek a legfőbb értéke éppen ez a kettősség, amelyet az előbb fölvezőtől, tudniillik, hogy a végletekig elmész az antropológiai, metafizikai előfeltételek felvázolásában, amelyek az emberlélet befogják és meghatározzák. Másrészt minden mozzanatban történelmi vagy, hiszen nemcsak a kontrapunktikus történet, amely a vérvörös csütörtök legendáriumából merít, hanem a regény befejezésének – hogy a filmes hasonlatnál maradjunk – egyre feljebb pásztázó kamerájú megoldása, amely végül a magyar történelem katasztrófáin túl eljut az ország területének a római korszakáig. Ez a befejezés egyértelműsíti, hogy a kísérletezés látszólag elvont, hagyományos olvasó számára nehezen követhető módszere ellenére arra a *hic et nunc* problémára kérdezel rá, amelyet direktebb eszközökkel ábrázolt A stiglic és az az után következő alkotások sora.

– Igen.

– Ha arra gondolunk, hogy ráadásul ravaszul – ha szabad ezt a kifejezést használni – a filmes mellé egy film előtti narrátort is bevezetsz a regénybe, tudniillik a falusi asszonyt, aki kivégzett férjét jön keresni Pestre, és aki teljesen elavult információk alapján szemrevételezi ezt a számára démonikus várost, akkor magát a filmes fikciót is be tudod állítani egy olyan történeti sorba, amely a végtelenbe nyúlik.

– Igen.

– Ha már a történelmi látásmódnál tartunk, publikáltál néhány részletet egy olyan regényből, amelyen most dolgozol, és ebbe a témakörbe vág többé-kevésbé, noha amennyire tudom, egy másik regénynek a része a Kumria rác apáca. Beszélj erről a készülő regényről.

– Készülő művekről már babonából sem beszélek szívesen, úgyhogy egészen röviden: a Filmnek a történelembe való kifuttatása tulajdonképpen számomra belülről már egy ilyen előjátéka, előjele egy másfajta regényépítkezésnek, a történelmi tágasságban és szélességben való emberi és magyarság-problematikák a megközelítése az, ami felé az eddigi regényeim témái után fordultam. Az általam említett két készülő regény, az egyik a '45 utáni Magyarország kibontakozásának egy látomásos realizmusban, talán így lehet mondani, megfogalmazott képe kíván lenni. A másik pedig ez a Kumria rác apáca vagy Anno, még bizonytalan, hogy melyik lesz a címe, időben igen széles magyar történelmet átfogó, egy tér-időbe sűrített regény lesz Buda török felszabadításától kezdve egész 1956-ig. Tulajdonképpen a magyar történelemnek egy közel három-négyszáz éves abszurdját, szépségét és tragédiáját próbálja sűríteni. Ez persze így nyilvánvalóan felületesen hangzik. Sokat nem mond a készülő könyvről. Többet talán nem is lehet.

MÉSZÖLY MIKLÓS ÉS POLCZ ALAINE LEVELEZÉSE 1948–1949

Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek

[1948. április 20. körül]

[expressz levél, tollal, Szekszárdról Budapestre (Bocskay u. 31.), bélyeg levágva,
Mészöly Miklós Polcz Alaine úrhölgynek]

Alaine – dragul mea, de multe zile astept sa am un moment liber, casa tiscru.¹ De most mégis hozzáfogok; e pillanatban érkeztem meg Pécsről,² ahol lélegzetvételnyi időm alig volt. Reggel akartam utazni, de anyu³ nagyon kér, hogy csak délben menjek, ezt-azt sütni akar, s hogy sokáig úgyse jövök. Hát így engedtem, bár már nagyon szeretném látni az én kis „oláhomat” – nem is tudom, hogy állhatsz a gondjaiddal, olvashatatlan leveledből⁴ épp elég ütött ki. Kicsim, minden jó lesz! Ha nem is jó, de elviselhető, s az már csatanyerés. Magunknak kell teremteni az „elviselhető” mellé a „jót.” Én hajlandó vagyok bár mindennap termékeny és áldott állapotba kerülni, hogy szülessék jobb. Kell hinned bennem – akkor majd keményebben hiszek magamban is. Sok rossz (általános jellegű) hírem van, majd beszámolok. – Pécsi kiránd. lehetőségek nem rosszak, választunk majd, mi jobb. *Hírlap*nál vasárnap valahogy kimondtam, de majd megnyomom a dolgot, hogy jöjjön a 150 frt.⁵ Mert az kell. – Nagyon remélem, hogy ez a levelem holnap estig még elér, expressz adom fel, ha még lehet (este van), s én hétfőn este érkezem, kb. 10 óra körül (nem tudom pontosan) –, ha zárás előtt, akkor bemegyek, ha nem, akkor üzlet felől zörgetek. Ha nálad lehetne az üzlet-kulcs! Nem folytatom, gondolataim pajzán irányzatot vettek. Csókollak, s öllelek nagyon – szinte össze is roppansz – aludj jól, s várj! Ölel Miklós

Válogatás a Jelenkor Kiadó gondozásában ősszel megjelenő *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése (1948–1997)* című készülő kötetből. A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Nagy Boglárka.

- ¹ „Alaine, kedves, már több napja várom, hogy legyen egy szabad pillanatom, hogy írjak neked” – helytelen románsággal.
- ² Pécshez Mészöly a negyvenes évek elejétől sok szálon kötődött (lásd például *Mit jelent nekem Pécs?* című írását [Jelenkor, 1964/2]), egyik anyai nagynénje, Szászy Ella (1904–1993) ekkoriban Pécssett volt gyógyszerész a Sipőcz-patikában. Első irodalmi publikációja, a *Bridzs és a nyúl* című novella a pécsi *Sorsunk* folyóiratban jelent meg 1943-ban. Az ekkoriban a folyóiratot és Mészöly első kötetét, a *Vadvizeket* (1948) kiadó Batsányi János Irodalmi Társaság 1948. április 18-án tartotta közgyűlését, amelyre Várkonyi Nándor április 13-án kelt levelében hívta meg az író, és amelynek egyik témája a lap megmentése volt, de ezen a közgyűlésen választották Mészölyt rendes taggá. Várkonyi Nándor már egy évvel korábban, 1947. május 21-i levelében felkérte az író „Szekszárd–Tolnai szerkesztőnek” a *Sorsunk*hoz.
- ³ Mészöly Miklós édesanyja, Molnár Sándorné Szászy Jolán (1898–1983).
- ⁴ Polcz Alaine rendkívül apró betűs kézírása nehezen olvasható, ezt Mészöly több levelében meg is jegyzi.
- ⁵ *Hírlap* (1946–1949), a *Pesti Hírlap* utóda, a Független Kisgazda-, Földmunkás- és Polgári Párt lapja. Később összevonják a *Magyar Nemzet*t. Mészöly *Vadvizek* című elbeszélését a *Hírlap*ban közölte 1948-ban, valószínűleg a honoráriumról van szó.

Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek

[1948. október]

[levelezőlap, tollal, Szekszárdról Budapestre (Bocskay u. 31. fszt.), postabélyegző elmosódott,

dr. Molnár Miklós⁶ Polcz Alaine úrhölgynek]

Kicsim! Útközben írom, Pusztaszabolcsról. Oly jó volt, hogy kijöttél! S hogy nem mentél el mindjárt. Látod, ilyen gyerek egy férfi. Mindjárt beszámolok egy kis programváltozásról: már szundítottam, mikor felébresztett egy cecei ismerős (bizonyisten, véletlen egy asszony), remekül megvacsoráztatott (almáját visszautasítottam!), s aztán kibökte, hogy nagynénémnek⁷ (akinél karácsonyoztam) ma van a születésnapja, nagy eszem-iszom lesz, s biztos örülne, ha kiszállnék. Hát – kiszálllok. Tán jót is fog tenni. A reggeli vonattal megyek tovább. Nagyon vigyázz magadra, minden felesleges percet használj fel s pihenj! Orvost ne feledd el. Ha nagyon gyengének érzed magad, hajolj hozzám, megérezem, segítek. Otthonról bővebben, most csak annyit, hogy bármi jó, el nem engedlek, így akarom, így jó, gyógyulj meg mihamarább, s szeress. Viszlátig: Veled.

Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek

1948. december 27.

[tollal, Cecéről Szentésre, Polcz Alaine úrhölgynek Polcz Iván⁸ levelével, Számvevőség] [a levél eleje hiányzik]

Pedig szeretem ám őket. Csak éppen olyan a rokonság, mint az azonnal vetkező utcalány; hajlamosak mindent ab ovo tudni vélni egymásról, hisz a származás közössége ezt indokolja is. Ez lehet, hogy igaz, de nekem nem kellemes. Ne vetközzünk mindig és azonnal egymás előtt. Bontsuk ki egymást, szépen; vagy egy hasítással, mint a villám. Valami tunyaság, álmos biztonság, középszerűség van az ilyen kuckóhangulatokban. Amíg ver a szél kint, addig roppant erős vagyok – itt hajlandó vagyok ellágyulni, tunyulni. Nekem nem termékeny, s azt hiszem, innét legfőképp az ellenszenv. Csak messziről serkent s ad jó ízeket. Mindezt most úgy írom neked, mint uszítást és ijesztést. Pedig ha tudnád! (s milyen jól tudod!) A Te „idegenséged” mellett keresem az igazi otthont – ez a kulcs. Sikerül? Nem tudom. Úgy érzem, igen.

Te, most elmesélem. Bent jártam Szekszárdon, csütörtökön, pénteken jöttem vissza. Persze barátok, ösmerősök elkaptak, afféle jó vidéki pityizálásba fulladt az este. Nyáron még Szekszárdon éltem.⁹ S ment minden rendjén, most is, mint nyáron, fennakadás nélkül elmerültem az otthoni pletykákban, szerelmekben (csak témában!), stb. S úgy éjfél felé kimentem özböngésre (gyengébbek kedvéért: illemhelyre). Kicsit kóválygott is a fejem. S ahogy néztem ezt a randa, sűrke-fekete falat (melyet azelőtt is annyiszor); egyszerre el-

⁶ Mészöly Miklós eredeti neve Molnár Miklós, először a *Tolna Megyei Kisújság*ban 1947. május 17-én megjelent írásában publikált Mészöly Miklós néven.

⁷ Szász Paula (1909–1993), Szász Jolán húga, 1937-től cecei postamester, beceneve: Busza.

⁸ Polcz Iván (1910–1989) jogász, Polcz Alaine féltestvére, édesapjának korábbi házasságából származó fia, revizorként dolgozott.

⁹ Mészöly 1947 tavaszától 1948 nyaráig a Szekszárdon kiadott *Tolnai Megyei Kis Újság*, a Független Kisgazdapárt lapjának szerkesztője volt, ezután költözött fel Budapestre, ahol szabadúszó íróként próbált megélni. A hagyatékban található dokumentum szerint 1949. január 17-én „üresedés hiányában” utasították el felvételét az Országos Széchényi Könyvtárból.

kezdtém nevetni. T.i. hogy mennyire kívül vagyok az egész társaságon, szimpla témaszerző érdeklődés, ami bennem van, régi napok felpárázó hangulat-foszlányai, de semmi közösség velük. S a szürke-fekete falat is úgy néztem, mintha utoljára látnám, s a gondolat semmit nem mozgatott meg bennem. Holott Gergely-lényem¹⁰ azelőtt minden futó estével, szürke fallal – ha képletesen is – örök barátságot kötött, elmerült a pillanatban. Most csak sodródtam. Négyórás szórványos esti Rád-gondolásból így lett kacagó felismerés: a WC-ben döböntem (többek között) rá, hogy valahová, valami köré, valaki köré jegecesedni kezdtem; s ez a valami vagy valaki (nyilván az utóbbi) mintegy támaszpont a háttérben; ahonnét kifut a hajó, s ahová visszafut. Nos, mondanom sem kell, kerek véleményyt alkottam ott íziben, asszociációim ízlésségéről; de hát, ha így jött! De ki is nevettem magam, hogy íme, az én híres megbonthatatlan egyedülvalóságom! Lám, lám! De a WC-ből roppant fölénnyel tértem vissza; tanácsaim, terveim remekül ültek és találtak – mert kívülről néztem őket. Ők azt hitték, hogy továbbra is a régi és ismert csavargó beszél belőlem s csak én tudtam, hogy ez a csavargó – ha következetlenül is önmagához, de mégiscsak „álló állapotban” leledzik. Remek volt, mondhatom. De akkor már vonjuk le a morált is: a csavargó alkat (a magány s a szabadság istenné emelése) végső soron nem zárja ki a megülést, a kikötőt; csak ebben a kikötőben legyen meg az „idegenség” varázsa, s ne akarja magát szürke és fantáziátlan törvényerőre emelni (mint ahogy a rokonság teszi az egymáshoz való viszonyokkal). Legyen meg benne a véletlen csodálatossága és törekény-sége, a legkülönbözőbb lehetőségek panorámája; önfelajánlás legyen s ne törvény. A bilincse a szabadság legyen. Azt hiszem, ez mindennél tartósabb, nem? S becsületesebb. Hogy kimondjam, de félre ne érts! –: van úgy, hogy magamban már nem tudok úgy magam lenni, mint szeretnék. Ilyenkor kívánok társat. Hogy segítsen visszamerülnöm önmagam-ba. Önzés? Azt hiszem, csak látszatra az; adni is így tudok legtöbbet. No, de elnézést ezért a zavaros (az?) levélért. Majd megbúbolhatsz érte; hogy miért nem voltam vidámabb, mikor te „gügyögni” is szeretsz. (Ez azért pimaszság tőlem, nem?) De hát, akinek ilyen fennkölt barátja van, mint én...

Holnap lehet, hogy novellába kezdek, ez a henyézés mégiscsak megérlelt valamit. Majd meglátjuk, mi lesz belőle. Te mit csinálsz, hogy élsz? Be sem fog állni a szám, csak találkozzunk (ama nap prózája ez lesz: te vacsorára hívsz, én viszek disznóságot, s Miklós bácsi megfürdik, mert itt nem lehet!). Aztán mesélsz, hogy merre rosszkodtál! S most csók, aludj jól. m.

Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek

[1949. május 5.?

[levelezőlap, ceruzával, Sárbogárdról Budapestre, postabélyegző elmosódott]

[a feladónál:] Sárbogárd! (hogy legyen átkozott)

Kincsem, tragédia történt, a személy egy órával előbb indult, megváltozott a menetrend. Dühömet nem részletezem. Elindultam a 8 órás gyorssal, mondták, van csatlakozás Szekszárd felé. Hát nincs. Csak este 8-kor. Itt ülök Sárbogárdon, és a sárga fene esz. Ismét telefonálok Cecére, hogy Busza keresse meg Szekszárdon Ivettet¹¹ – tán az eljön értem autóval. Ha nem, estig itt ülök, a Máv utolsó az utolsó között. Miért adtak ki jegyet?? Szép kis nap lesz, ezért kár volt elindulni. Látom, hogy nevensz! Te!! Ne nevensz! Ez van olyan

¹⁰ A korai levelekben gyakran előkerül Mészöly „Gergely”-volta, a minden bizonnyal kettejük között használt név az író bizonyos személyiségjegyeire utalhat.

¹¹ Valószínűleg Géczy Ivetről, Mészöly gimnáziumi osztálytársáról van szó.

tragédia, mint Rómeóé és Júliáé (a Keller¹² novellában), most fejeztem be, valóban gyönyörű. Egy biztos, ha este futok be, mindenki röhögni fog: no, te sem változtál. Velem mindig történik valami. Még házasság is. Most nem tudok okosabbat írni. Csók és béke poraimra.
Miklós

Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek

1949. május 7.

[levelezőlap, tollal, Szekszárdról Budapestre Molnár Miklósnénak]

Kicsi! Viszontagságos módon jutottam át Cecére Sárbogárdról, biciklivel. S csak este Szekszárdra. Így is jó volt. Hajnalig darvadoztunk, majd szóban bővebben. Érdekes összehasonlításokra sok alkalom nyílt. Most: a szőlői kintléted itt egy kicsit komplikáltnak látszik. Éva¹³ nem valószínű, hogy kint hálhat, reggel otthon van dolga. Ma este telefonálok Bátára,¹⁴ próbálok ott helyet biztosítani. Mindenesetre: mindennemű pénzt hozva magaddal (Rádió¹⁵ – s van a *Hírlaptól*, *Szabad Szótól*),¹⁶ gyere csütörtök reggel (6 h 25' Keleti – de azért érdeklődd meg, személy!), délben várlak. S vagy itt maradsz pár napig, vagy azonnal mész tovább Bátára, ahogy akarsz. Mindenesetre hozd magaddal nyaralási ruháidat, egyebeket, hogy emiatt ne legyen gond. – Anyunak beszámoltam magunkról, elég hősiesen vette, leutazásom előtti *pénteket* mondtam neki! Úgy látom, azért örül. Ha valami miatt fel kellene utaznom, előbb táviratozz. Írj te is, ha máskor érkezel. Jelenleg erős másnaposság kínoz, ég a gyomrom, stb. Nagyon hiányoltak téged a banketten, mindenki tudott Rólad! Leszidtak, hogy 4 napos asszonyt odahagytam.¹⁷ Ha! – mondtam én, ez vagyok én. Egy fenét! Nagyon hiányzol! (A toll rossz, nem az l-betűt rontottam el!!!) Csók, Miklós

Polcz Alaine Mészöly Miklósnak

1949. július 26.

[levelezőlap ceruzával, Kecskemétről Budapestre, dr. Molnár Miklós úrnak]

Édes Kincsem, remekül érzem magamat, Irénkééknél¹⁸ lakom, most rávettek, és istenieket eszem, „töltött csirke hidegen, paradicsommal”, stb. Holnap főzők be barackot. Este Irénkéék moziba mennek és én a babával¹⁹ mamát játszom, és néha, de nagyon ritkán...

¹² Gottfried Keller (1819–1890) svájci író *Falusi Rómeó és Júlia* című elbeszélése.

¹³ Sebestyén Éva, Mészöly egyik anyai nagynénjének, Szász Irmának (?–1980?) a lánya.

¹⁴ Mészöly gyermekkoriának, pannóniai helyszíneinek egyike, a *Fekete gólya* című regényének története is ezen a környéken játszódik, a Duna és a Gemenci-erdő határolta területen. Édesapja, Molnár Sándor (1888–1947) a Szekszárd-Bátai Ármentesítő és Belvízszabályozó Társulat igazgatófőmérnöke volt. Az apa egykori munkatársai gyakran befogadták Mészölyt hosszabb ott-tartózkodásra is.

¹⁵ Mészöly 1949-ben rendszeres szerzője volt az *Élő antológia* és a *Színes szöttek* című irodalmi rádióműsoroknak, és ebben az időszakban sok művet dramatizált hangjátékká.

¹⁶ *Szabad Szó* (1889–1956) előbb a Szociáldemokrata Párt, majd a Nemzeti Parasztpárt lapja, 1945-től esti kiadással is.

¹⁷ Az egyházi esküvőjükre utal, melynek idejére nincs pontos adatunk. A levelet Mészöly már Molnár Miklósnénak címezte.

¹⁸ Némethy Tihamérné Polcz Ilona Alaine (1921–1972), Polcz Alaine nővére, akit Irénnek és Ilinek is szólítottak a családban.

¹⁹ Némethy Márta (1948), Polcz Alaine unokahúga.

eszembe jut, hogy apa is tartozna hozzá... Kezdődik a munka, Kincsem, be kell fejeznem, szép és kellemetlen helyen dolgozunk, a munkaidőm kezdődik.

Ölel, Alaine

Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek

[1949. július 27.?

[ceruzával, Budapestről Kecskemétre, boríték nélkül]

Kicsim, Te, nem jó szalmának lenni! Vedd ezt vallomásnak, harmadik napja vagyok egyedül, s már itt tartok, hej, hova lettél, Gergely, tán nem is voltál, csak játszottad. No, mindegy. Lapod ma jött meg (szerdán) – még egy hétig betűzőm s akkor majd érdemben válaszolok reá. A „töltött csirkét” mindenesetre olvashatóbban írtad, s ebből mély következtetéseket vontam le! Kösz, hogy így gondolsz rám. Zöldségen élek, spórolok, mint egy Molière-figura. Jóska²⁰ ma ment el, megváltam 50 forint erejéig. Badacsonyan kell csak megadni! Egyszóval láthatod, hogy nyaralásunk majdnem biztos (Jóska részéről teljesen, csak nekünk kell legalább 200–250 forintot előirányozni rá). Kicsim, remek lesz, alig várom, hogy menjünk, tartsa benned az erőt e majdani két hét. Az eddigi napok kissé futósak voltak, ezt-azt intéztem. Végheknél²¹ későig darvadoztunk, Vikár Gyurka²² volt ott, nagyon kedves és oldódott benyomást tett, a Szomjasnál még fröccsöztünk is egyet (Jóska főúri módon fizetett ezekben a napokban). Tegnap este Deskééknél,²³ Lakatos,²⁴ Jóska és én (lapot is írtunk, megkaptad?), onnét is 2 óra felé jöttünk el, utána Budavár. 4-re kerültünk ágyba. Hm. Csóválod a fejedet? Hanem most vége a csikóskodásnak (ennyi kellett, hogy visszanyerjem önbizalmamat!), s jön a munka évadja. Ahogy ezt a levelet befejezem, állok neki Slavici²⁵ elvtársnak. Olvasom *Rózsa Sándort* – azt hiszem, menni fog az is.²⁶ Házimunkát eddig minimálisat végeztem, holnap jön úgy is az asszony. De amit kirótt rám, hercegnő, azt elvégzem. Apropos: az ifjúsági regény-üggyel kapcsolatban: Latyak,²⁷ Mátyás, stb. terveznek valami munkaközösséget, s engem is számításba vettek. Ugyanis nagyon sok rossz kézirat gyűlt fel (ifj. reg. kézirat), a Könyvhivatalban,²⁸ s ezeknek regénnyé pofozásáról

²⁰ Füsi József (1909–1960) író, műfordító, 1936 és 1939 között a *Szép Szó* munkatársa.

²¹ Végh György (1919–1982) költő, író, műfordító, az *Újhold* köréhez tartozott, és akkori felesége, Ágnes. Tagja volt a Darling presszóban gyakorta összegyűlő író-társaságnak is (Mándy Iván, Helta Jenő, Jékely Zoltán, Vas István, Kormos István és mások). Mészöly és Polcz Alaine is a Darlingban ismerkedtek meg 1948-ban.

²² Vikár György (1926–2003) ekkor egyetemi hallgató, később pszichoanalitikus. A későbbiekben is barátságban maradt Mészölyékkal, Polcz Alaine a *Gábrriel arkangyal* című írásában számol be egy szlovéniai utazásukról, melyet Vikárral, feleségével, Csillag Máriával és Tráger Gáborral közösen tettek (*Ideje az öregségnek*, Jelenkor, 2008).

²³ Szilágyi Dezső (1922–2010) bábrendező, dramaturg, szakíró, ekkoriban a Népművelési Intézet munkatársa, 1958 és 1992 között az Állami Bábszínház művészeti igazgatója. Mészölyvel a barátsága a szekszárdi gimnáziumban kezdődött, 1947–48-ban együtt dolgoztak a *Tolna Megyei Kisújság* szerkesztőségében. Feleségével Mészölyék házassági tanúi voltak.

²⁴ Lakatos István (1927–2002) költő, műfordító.

²⁵ Ioan Slavici (1848–1925) román író, a *Vatra* folyóirat egyik alapítója, a modern román próza képviselője, meséket is írt.

²⁶ Mészöly rádióra alkalmazta Móricz regényét, a hangjátékot be is mutatták 1950 januárjában Ispánki János rendezésében.

²⁷ Lakatos István

²⁸ A magyar könyvkiadás államosításával 1948-ban létrehozták az Országos Könyvhivatalt, amely 1949 szeptemberétől az akkor létrehozott Népművelési Minisztérium keretei között működött

lenne szó. Néger-munka ez is, de tán lehetne nagyobb összegeket is keresni. Állítólag e héten dől el, hogy lesz-e belőle valami. Hát, nem lenne rossz, megoldaná a telünket. –

A legfontosabb: voltam orv. vizsgálaton! Most pénteken hozom az „eredményt” – a tiédet nem adták ki, pedig udvaroltam erősen, muszáj lesz Haynalhoz²⁹ felmenni, hogy adjon valami írást. Így aztán e héten ezt is elintézem. A gyerek³⁰ nyöszörög itt mellettem, pedig annyit eszik, mint egy víziló, jó adag húsokat s májat kaptam tegnap. Épp egy órával ezelőtt volt vele egy kis baj: nagy mohón enni kezdett, s valami ín vagy csont megakadt a foga között. Egyszóval a falat fele a szájában, fele a gigájában volt. Kúszkodott, de nem engedte, hogy segítsek. Végül is kiterítettem, összekötöttem a lábát, s kioperáltam a kioperálandót. Azt hiszed, hálás volt? Fenét. Rám se nézett, falta tovább a vacsorát. Kedvem volna kitagadni. Találtam benne egy elefánt nagyságú bolhát – holnap beporozom. Lásza, kivel van dolga.

Igy. Mindezekon túl nagyon üres a lakás (nem fogok érzelegni!) – s mindenképpen az a meggyőződésem, hogy ez kétszemélyes lakás. Az ember csak jár benne, visszhangzik a saját lépése és sehol semmi. Rosszul van építve. Az építőben volt a hiba. Pontosan úgy tervezte, hogy ha nem vagy itt, hiányozzál. Hülye vicc volt. Semmi belátás. Mintha az ember maga nem is tudna megállni a talpán. Holott ez nem igaz! Nem! (Azért sem fogok érzelegni!) –

Kicsim, míg el nem felejttem: a Tesla³¹ a Fehér Optikában van. Az a graf. fiatalember ott 1200-at ígér érte, mondván, hogy egyelőre nem is működik, régi gyártmány, sok helyen hibás, zötyög-lötyög, stb. Hétfőig kér választ. Gondoltam, megkérdezek előbb. Tamás³² valami Csiszárt említ, hogy azt kérdezzem még meg, a Váci utcában. Ma nem leltem ott senkit, holnap beugrom. Írj postafordultával, hogy mit válaszoljak a Fehér Optikának, eladjam-e neki. Magam nem akarok dönteni. Gondolom, az a Csiszár bármit is mond, az nem fog ezért többet ígérni. Tehát, ahogy gondolod. Valami új típusút árusítanak 3000 körül – ezzel érvel. Igaz, ha neki megér 1200-at, mégsem lehet annyira rossz, s feltétlen többet ér. De amikor 2000-et pendítettem meg, nemet mondott. Írj azonnal, mit csináljak.

A mellékelt írás ma érkezett. Török Sanyi³³ küldte el egy tanulmányát, most nem küldöm le azt, csak a levelét. Úgy látszik, nem siklottak el fölöttünk antropofórus fölényel. És nagyon kedves, ahogy ír. Ahogy nézem, még nem olvastam a tanulmányt, az ihlet és az ember viszonya – köd akad itt is elég. De hisz nem is ez a lényeg; a magatartása: emberi (a gyerek az öltöző ablakában játszik a rolló zsinégjét ütögeti, mint egy labdát, neki az üvegnek, vissza, s néha rácsimpaszkodik, mint egy kis csimpánz. Idill. S én meg írok itt távolba szakadt Kedvösömhez. Óh, keserű sors!).

Hét lesz mindjárt, adom fel a levelet. Hogy lássál: lebattyogok a postáig, tán engedek egy fröccs kísértésének, elnézem a tenniszezőket, aztán haza, Slavici, bele az éjszakába. Mindez polgárinak tetszik, de bizony Isten, nincs semmi vágyam, más. Ez öregség? Te és a munka. Ez jó, ha még „öregség” is.

részint a szervezeti felügyelet, részint a könyvkiadás rendszerileg nem szabályozott, de nyilvánvaló cenzurális fórumaként, az 1954-ben megszervezett Kiadói Főigazgatóság elődjeként.

²⁹ Haynal Imre (1892–1979) belgyógyász, ekkoriban Polcz Alaine kezelőorvosa. A világháború alatt elszünetelt erőszak és súlyos megrázkódtatások következtében Polcz Alaine tébécés lett, has- és mellhártyagyulladásban szenvedett éveig, újra és újra kiújult a betegségeggyüttes. Mint a levelezés is tanúsítja, gyakran volt kénytelen kórházban, szanatóriumban gyógyulni.

³⁰ Mészölyék kutyája.

³¹ Fényképezőgép.

³² Banovich Tamás (1925–2015) filmrendező, díszlet- és jelmeztervező. Ez idő tájt a Mészölyék által is lakott Városmajor utcai ház egyik lakásának bérlője.

³³ Török Sándor (1904–1985) író, antropozófus. Polcz Alaine tagja volt az író antropozófiai körének, és írtak együtt bábdarabot is.

Csók, pihenj, amikor csak lehet, hízzál (!!) – és írj! Olvashatóan. Kedvesem. Szerelmemesem. Géppel. És gyere. Árva a fészek (és a bő...)

Ezt üzeni: Molnár [a levélpapír nyomtatott szövegében: Molnár nyomda rt. Szekszárd]
Miklós, ex-író, férj és babszárogató
Irénekéknek: üdv és kézcsók

Polcz Alaine Mészöly Miklósnak

1949. július 28.

[ceruzával, Kecskemétről Budapestre]

Kicsim, eltelt az első nap – a lakás másnál – de hogy fogod kiolvasni?

Nem akarok szentimentális lenni, már csak azért sem, mert leveleim komoly félreértésekre adnak alkalmat, de azért meg kell írnom, hogy utólag bánt a lelkiismeret, hogy rosszul voltál az utolsó napokban, és olyan keveset törődtem Veled. Nem is a lelkiismeret, hanem valami más, de ez hosszú. Hozzá ez a hülye helyzet, hogy párt-irodalmat kell csinálni. Szóval... hát... így-úgy... miért nem mondtam.

Ettől eltekintve pofátlanul bevallom, hogy jól érzem magamat nagyon. Az igaz, hogy 8–8-ig, 10 perc ebédszünettel munka, de este Iliék moziba mennek, én a babával a parkban sétálok, járni tanítom és elalszik az ölemben. Most ő már durmol. Azt gondoltam, ha lejönnél, egyedül mennék ki eléd a vonathoz, a babakocsival... Koszt, lakás remek, külön-szobám „teraszon” van, a konviktusban az Iliék rávettek, hogy itt aludjak külön szobában, a 2 személyes rökamién.

Szóval Kicsim, ha kedved van, gyere. Remek a kaja, nyakig gyümölcs: kapsz dolgozó-szobának egy tantermet a Bethlen Kata konviktusban.³⁴ Péntek déltől hétfő reggelig szabad vagyok. Azután nyugodtan dolgozhatsz. Anyagilag, ha személyllyel jössz, megtalálod a számítást. Másrészt talán nem árt egy kis kikapcsolódás – mindkettőnknek.

Képzeld, Ili a második babát várja.³⁵

A konyha üvegszekrényében van tarhonya és szárított sóska, főzzél magadnak, és egyél rendszeresen. Kicsim, ha nem javulsz, menj el Ágneshez, aztán kifizetjük, de annyi pénz mindig is van a háznál. A meló állati, de sokat tanulok.

Mire látlak, remélem, a regény 2 fejezete kész lesz legalább...

Disznóság!! Itt bibizett előttem két légy. De hogy csinálják olyan gyorsan?

Kegyelem és kolbász –

Ölél nagyon hú, nagyon engedelmes és nagyon jó feleséged. A gyermeket csókold meg helyettem is.

Alaine

Ne haragudj, azért is rossz az írásom, mert ma már 30 oldalt gépeltem. A fürdő-vonattal lemegyünk majd a Tiszához.

³⁴ Bethlen Kata Leánylíceum és Tanítóképző Intézet.

³⁵ 1949 decemberében született Némethy Zoltán, Polcz Alaine unokaöccse.

Mészöly Miklós Polcz Alaine-nek

1949. július 28.

[ceruzával, Budapestről Kecskemétre, Mészöly Miklósnénak Némethy Tihamérné címén, a borítékon más kézírással: Alénnak, tehetségkutató csoport]

Big-Bog – szép fehér illet meg Téged –, érzem, hát nem is állok ellen (jól kezdődik, kihagytam a „fehér” mellől a „papírt” – bók?) – csúnya nap volt, de Érted még az OTI³⁶ is segít, hogy hősi cselekedeteket hajtsak végre páromért. Reggel óta megy a hajsza, délután Tompát³⁷ akartam felkeresni, hogy táppénz is legyen, de szabadságon van, helyettesénél kisebbfajta népgyűlést találtam – 7-re végeztem. Hej, hogy szerettek közben – de ez igaz, ne mosolyogj, valahogy rám jött, hogy el nem tudnám viselni már Nélküled az életet. Kellesz a magányomhoz is, az üres percekhez s a termékeny órákhoz, s ha adódik bosszúság – hát ahhoz is. Big-Bog, nem jó így egyedül, nincs mérték, önbizalom bennem Nélküled. Fut össze a fejem fölött a sok csinálnivaló s tudom, hogy elvégzem, de mennyivel könnyebb, ha mellettem állsz (vagy fekszel, egyre megy, majd inkább áll ő!). De hagyom, nagyon elérzékenyült vagyok s ilyenkor könnyen cinikus hangon írok, s ezt meg nem akarom. Szeretnék beléd temetkezni – tudod, hogy szép vagy? (mit ér az okosság? – hát sokat... belülről az sugárzik) – de szép vagy, nagyon tetszel nékem Cece óta! Bizony isten! Szép! Virág – madár – mókus – őz – mind Benned van – elhiszed? – Vége. Hazudtam. Vasárnap d.e. ügyelek,³⁸ azt hiszem, senki se veszi át. Sajna. Ha lehet, megyek, de ne várj! Viszont nem küldöm már a zöldsegeket – jó? Ma este Tamásiékhöz.³⁹ Még dolgozni próbálok egy kicsit, nemsokára jön Bod.⁴⁰ Pihenj sokat s egyél! Én jókat eszem. Alig költök. Add fel a sonkát, ne cipeld!!! De tojást hozz (s amit jónak látsz, ott kiviszik, itt majd én várlak). – Jaj, megint kedvem volna szépeket írni, dolgozni, annyi minden mocorog – menni fog? (Kis szeretőm, csókolom a szádat, a két szép csillagot, őt, Téged) – és élni fogunk! Big

³⁶ OTI – Országos Társadalombiztosító Intézet (1927–1950), 1950-től Szakszervezeti Társadalombiztosítási Központ (SZTK).

³⁷ Dr. Tompa Kálmán (1897–1978) orvos, műgyűjtő. A budapesti művészvilág, írók (köztük Szabó Lőrinc) és képzőművészek orvosa, támogatója volt. Művészeti gyűjteménye ma a pécsi Janus Pannonius Múzeum tulajdona.

³⁸ Az Állami Bábszínházban, ahol Mészöly ekkoriban dramaturgként dolgozott. A katonai igazolványában olvasható bejegyzés szerint 1950. december 1-jén vették fel állásba, és 1954. július 29-től „függetlenített író”.

³⁹ Tamási Áron (1897–1966) író, 1944-től Budapesten, az Alkotás utcában lakott. Ebben az időszakban ő is főként bábjátékok írásából élt.

⁴⁰ Bod László (1920–2001) bábrendező és festőművész, 1949 és 1954 között az Állami Bábszínház igazgatója. Ebben az időszakban munkát adott Hont Ferenc javaslatára Tamási Áronnak, Mészöly javaslatára Tersánszky Józsi Jenőnek, a bábműhelyben alkalmazta a korszak kiváló képzőművészeit, Jakovits Józsefet, Korniss Dezsőt, Ország Lilit, Márkus Annát (Anna Mark), gépiróként vette fel a későbbi tervező Bródy Verát.

LELTÁR A LABIRINTUSBAN

Kiállítás és könyv Ország Liliről

A cím szándékosan kelti azt a benyomást, mintha elfogadnám ennek az ellenállhatatlan és épp ezért agyonhasznált – mégis érvényes – metaforának, a *labirintusnak* helyénvaló voltát. Amint a továbbiakból kitűnik, nem fogadom el fenntartás nélkül, mi több, veszem a bátorságot, hogy belekössek a közvélekedésben rögzült képletbe. Mert már-már gyanút keltő, hogy egy a történelem előtti időkbe visszanyúló eredetű, úgyszólván minden kultúrkörben fellelhető, az értelmezők kénye-kedve szerint alakítható mitikus fogalom és a hozzá társuló vizuális jelrendszer ennyire „passzoljon” egy életműre és egy életrajzra. Nem pusztán arról van szó, hogy a különböző korokban és művészeti ágakban feltűnő, minden tragikumával, játékoságával és talányosságával egyetemes érvényre törő szimbólum potenciálja találkozott a művész lépésről lépésre tisztuló programjával, hanem arról is, hogy az életmű záróköveként megalkotott – nem képletes, hanem tényleges, képes – labirintus visszamenőleges hatályú. Segít megfejteni és megérteni (Panofsky ikonológiája szerint ez két különböző fokozat) a megfestett és megépített labirintust megelőző etapokat. Az omnipotens közhely annyira rátelepszik az Ország Lili-fenoménre, hogy érdemes küzdeni ellene. Mert túlon túl kézenfekvő. Feltehetően az életmű-kiállítás szervezői is ezért kerültek el a kifejezés használatát a tárlat és a kötet címadásakor. Jó érzékkel olyan szlogent választottak – „Árny a kövön” –, ami ugyanúgy hiteles, mint a fent említett *útvesztő*, ráadásul a mondat mindkét tagja az életmű egy vagy több szakaszára jellemző leitmotívként is működik. Így a labirintus a hagyományos, akadémikus módon időrendbe szerkesztett (nem kritika, épp ellenkezőleg) kiállítás és a „catalogue raisonné” slusszponéja lett. Ahogy kell, telitalálat.

Magam pontosan azért járok el fordítva, hogy már az írás elején megküzdjek az „Ország Lili, a labirintus festője” topossal, s annak útvesztőjéből majd kikeveredve tekinthessek mindarra, amit élénk tártak az életmű eddigi legteljesebb bemutatására és értelmezésére vállalkozó kurátorok és szerzők. Pedig már most látszik, hogy nem lesz könnyű megszabadulni valamitől, amire magam is többször hivatkoztam, s aminek a keletkezés korában is szinte mágiikus áthallásai voltak (lásd erről Árvai Mária kitűnő tanulmányát a *Jelenkor* 2015/9. számában Ország Lili és Schaár Erzsébet utolsó, összegző műegyütteseinek történelmi és ikonográfiai kapcsolatairól). Borzongató biografikus adat, hogy a hetvenes évek főntebb zárójelben említett két művésze egyaránt a halála által jutott ki életműve és élete labirintusából, akárcsak García Márquez Bolívarja *A tábornok útvesztőjében*. (És akkor Borges labirintusairól még szót sem ejtettünk.) Ám van itt még valami: ez a máris makacsul fogva tartó labirintus-metafora nemcsak egy műre, műegyüttesre, életműre, életpályára alkalmazható, hanem a pálya kibontakozásának *idejére* is. Egy korszakra, a hatvanas-hetvenes évekre, amellyel a magyar művészettörténet-írás és muzeológia még mindig nem „végzett”, pedig többször is nekilátott, a rekonstrukció és a desztilláció pólusai között ingadozva. Talán elég megemlítenem a Magyar Nemzeti Galéria „Hatvanas évek” című

Árny a kövön. Ország Lili művészete, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. december 16. – 2017. március 26. A katalógus szerkesztője és a kiállítás kurátora Kolozsváry Marianna.

kiállítását és katalógusát 1991-ből, melyekről György Péter „Mostantól fogva ez lesz a múlt” címmel írt recenziót (*Holmi*, 1991. június), vagy az elmúlt években az MTA Művészettörténeti Intézetének műhelyei által indított „hatvanas évek” kutatási projektet, amit személyi és intézményi változások miatt máig nem követett az eredményeket bemutató nagyszabású kiállítás, csupán az elvégzett munka egy része kapott nyilvánosságot a 2016 őszén a Fővárosi Képtár és a Budapest Galéria szervezésében a budapesti „Bálná”-ban megrendezett kiállításon, „Nagyítások” címmel. Nota bene, már e cím is utalt a töredékességre, a vágyott és elvárható enciklopédikus teljesség hiányára. Mindezt azért emlitem, mert a Nemzeti Galéria jelen vállalkozása, a monografikus kiállítás bizonyos értelemben válasz arra a Fülep Lajos által fölvetett kérdésre, hogy mi is volna „A magyar művészettörténelem föladata”. (Tekintsünk most el olyan apróságoktól, hogy a művészettörténetnek vége van, hisz amúgy sem lehet megmondani, hogy pontosan mikortól.)

Így viszont célszerű a Nemzeti Galéria misszióját az akadémiai nekirugaszkodások fényében vizsgálni. A látványosabb eredmények a patinás (a Szépművészeti Múzeummal történt összevonás óta még patinásabb) közgyűjtemény és kiállítóhely térfelén mutathatók ki. Lehet erre azt mondani, hogy egy múzeum kiállításpolitikáját és egy par excellence kutató intézménynek ugyanerre a szegmensre, a huszadik század harmadik negyedére vonatkozó tevékenységét összemérni nem fair. Nem is teszem, mert a helyzet jóval bonyolultabb annál, ami e keretek között kibontható. Azt azonban megállapíthatjuk, hogy a Nemzeti Galéria a közelmúlt egy-egy korszakának átfogó képét állandó (állandóan változó) kiállításának záró fejezetével kívánja érzékeltetni, időszakos kiállításain viszont ugyanannak az időnek emblematikus művészegyéniségeit törekszik bemutatni, a lehető legrepresentatívabb módon, időt, pénzt és fáradságot nem kímélve. Így történt ez példának okáért Bálint Endre és Rozsda Endre majdnem párhuzamosan megrendezett kiállításával is, három évvel ezelőtt. Normális munkamegosztás, főként ha figyelembe vesszük egy másik kiállítási intézmény, a Ludwig Múzeum monografikus kiállítási gyakorlatát is, különös tekintettel a magyar és az európai művészettörténeti mezők közötti átjárásokra. (Ott például Reigl Judit és Hantai Simon kiállítását követően megrendezték Tolvaly Ernő és Érmezei Zoltán retrospektívját is, a 2014 és 2016 között eltelt három évben.)

Ha a felsorolt egyéni kiállításokat együtt nézzük, világossá válik, hogy mindez egy korszak meghatározásának, értelmezésének és értékelésének kísérlete, ráadásul egy nemzedékkel való számvetés (már csak Reigl Judit él az említettek közül) kötelezettségének teljesítése is. Kétféle közelítésről beszélhetünk tehát: a rész és az egész felőliről. Ezért is sétáljunk bele bátran a labirintus-metafora csapdájába, hisz úgysem kerülhetjük el! Lássuk hát be, hogy ha a főntebb megjelölt korszakot a maga teljességében és összetettségében kívánjuk vizsgálni, szükségképpen labirintusban találjuk magunkat. Elágazások, tévutak, zsákutcák, hamis tükrök, párhuzamos folyosók labirintusában. Különös, hogy a *kiemelésekkel*, a jól megoldott egyéni kiállításokkal járó erőteljes fény nemcsak elvakít, hanem bevilágítani is képes a tartósan homályban maradó járatokba. Így történt ez most is.

Az Ország Lili kiállítás – kivált a katalógus – nemcsak portrét, hanem korképet is fest. Érzékelteti a *közeg* bonyolult voltát, miközben az *akkori* reflexió kitaposott útját követi. A kurátor élt a lehetőséggel, amit az életmű, a művészettörténet, a társadalomtörténet és az e két utóbbinak egyaránt fontos segédtudományaként körvonalazódó gyűjtéstörténet sajátos párhuzamossága, fedése kínál. Olyan korról beszélünk, amikor a hivatalos művészet és művészetpolitika már jó ideje nem volt képes kánont alakítani, jószerével befolyásolni is alig. A kanonizálásra hivatott intézmények az ízlés- és értékítélet közössége jegyében titkos szövetségre léptek a „kiválasztott és kiváltságos” műgyűjtőkkel, s ez volt a kulcsa annak, hogy a nyilvánosságtól és állami támogatástól elzárt művészek életműve nem légtüres térben bontakozott ki. Csak ellenszélben. Ország Lili gyűjtőinek talán nem is a létbiztonság megteremtése volt a legfontosabb érdeme, hanem az elkötelezett megfigyelő, az ava-

tott értelmező és barát pozíciójának vállalása. Ez leginkább Rác Istvánra és Kolozsváry Ernőre vonatkozik, akiknek a kiállítás és a kötet egyrészt méltó emléket állít, másrészt támaszkodik rendkívüli forrásértékkel bíró munkásságukra. De nem hagyhatjuk említés nélkül id. Vasilescu Jánost sem, akiből épp Ország Lili faragott igazi gyűjtőt, s aki a művészek utolsó életszakaszában lett odaadó mecénása – majd később általános örököse. Egy másik gyűjtőgeneráció képviselője Antal Péter, aki 1974-ben, tizenkilenc éves korában cseppet be – akkor még ismeretlenül – ahhoz az Ország Lilihez, akinek életműve szemlátomást kristályosodási pontjává vált a századutó legjelentősebb magyar magángyűjteményeinek – Bálint Endréé, Kornissé, Anna Margité, Barcsayé, a már évtizedek óta halott Vajda Lajosé mellett. Jól látható, hogy ez Szentendre és a részben abból alakuló Európai Iskola továbbélő örökségét jelenti. Az Ország Lili generációjához tartozó, nála öt évvel fiatalabb Kondor Béla munkássága volt még e gyűjtői kör érdeklődésének „közös nevezője”. Ebbe a kiterőbe azért tartottam fontosnak belemenni, mert a fenti *választások* rendre azonosak voltak a kortárs művészettörténet-írás hangadóinak választásaival. Mindenekelőtt a *Modern magyar művészet* máig minden összefoglaló munkának kiindulópontjává váló kötetét 1968-ban megjelentető Németh Lajosra gondolok. Egy nagyszerű művészettörténet-generáció (Fülep-tanítványok) állt akkor a „szentek”, „aszkréták”, „magányos pokoljárók” oldalára, megalkotván így az oppozícióban munkálkodók elit klubjára alapozott hallgatóságos kánont, amit csendben, a hivatalos kultúrpolitikát kijátszva-negligálva követtek a múzeumok is. Ez a kör, az egymásra figyelő muzeológusoké, művészettörténészeké és műgyűjtőké kiállításokkal, publikációkkal (legfeljebb füzetnyi kismonográfiákkal) és a létfenntartást segítő vásárlásokkal támogatta favoritjait, beírva őket egy olyan, láthatóan máig ható érvényű elbeszélésbe, amelynek alakításába a műkereskedelem még nem tudott beavatkozni, azon egyszerű oknál fogva, hogy nem is létezett.

Az említett életművek jelentőségét a változó idő és a keveset, de változó megítélés sem homályosítja el. Látnunk kell ugyanakkor viszonyukat a hatvanas évek közepétől, második felétől szerveződő neoavantgárd csoportosulásaival, amelyek tagjaikkal egyetemben immár egy pontosabban körvonalazott, tágabbra szabott művészettörténeti kánonnak és „protokollnak” ugyancsak részévé lettek. Rájuk, a mozgalmaktól generációs vagy egyéb okok miatt távol maradókra a különállás, az izoláció helyzete és a példakép szerepe olykor egyszerre volt jellemző. Ahogy Bálint Endrének, választott mesterének és legjobb barátjának írott beszámolóiból kiderül, Ország Lilinek egyenesen csömöre volt a modern és kortárs művészet felkapott, új fejleményeitől, többre becsült „egy régi kis bolgár templomot egy régi kis ikonnal”, s egyáltalán, fontosabbak voltak számára a „múltba nyíló kapuk”. Elképzelt térben és időben mozgott és élt. Bálint barátsága, Vajda felmagasztalása, később a Deim Pállal kialakult kapcsolat is szimptomatikusan mutatja azt a vonalmat, a „szentendreiséggel” vállalt értékközösséget, aminek különös módon a *locushoz* semmi köze nem volt, csak az abból táplálkozó, arra hivatkozó életművekhez. Ország Lili az orosz és bolgár templomokban, Jeruzsálemben, Pompejiben, Rómában és persze Budapesten, az Állami Bábszínház díszletfestő műhelyében (Bálint, Korniss, Jakovits, Márkus Anna társaságában) volt szentendrei. Ez a pozíció – a Vajda és Korniss által a harmincas évek közepén megfogalmazott „szentendrei program” áttételes örökösének lenni – a mű esztétikai minőségén túlmutató etikai „hozzáadott értékkel”, súllyal is bírt. (Zárójelbe kívánkozik, hogy Korniss és a nála egy generációval fiatalabb, vele évekig együtt dolgozó Ország Lili kölcsönös fenntartásokkal és bizalmatlansággal viseltettek egymás iránt, s ebbe – a karakterbéli különbségek mellett – egy sajátságos „investitúra-harc” megnyilvánulását is bizvást beleláthatjuk, Korniss és Bálint között.)

Amint a fentebb említett kiállítások sorából és a jelenlegi katalógus bőséges környezetannulmányjaiból kitűnik, létezett, létezik egy elitista és privilegizált olvasata az ötvenes évekből épp kievickélő magyar művészetnek, ami az irányzatok, csoportok, alkalmi társulások,



Cipők II., 1955
Olaj, vászon, 40,5 x 40 cm
Pécs, JPM Ltsz.: 98.19



Előtanulmány a Necropolishoz, 1963
Olaj, farost, 59 x 39 cm
Pécs, JPM Ltsz.: 80.2



Mágus királyok (Mágikus királyok), 1969
Olaj, farost, 45 x 80 cm
Pécs, JPM Ltsz.: 79.80



Múltba nyíló kapuk II., 1972
Olaj, farost, 160 x 120 cm
Pécs, JPM Ltsz.: 75.237

iskolák bonyolult szövedékéből kiemel bizonyos családfákat, csomópontokat, életműveket. Nem feltétlenül kell ezzel szembeállítanunk a neoavantgárd mozgalmainak valamivel újabb keletű, de már a kanonizáció jegyeit mutató kultuszát, mitizálását. A választóvonalat, ha van ilyen egyáltalán, nem az idő rajzolja ki, hanem a műtárgyfogalomhoz való viszonyulás. A „magányosok” körében kivételes a műforma konvencióinak szétfejtése, az avantgárd mozgalmároknál úgyszólván kötelező. A kivételekre az amúgy szintén ikonrajongó Bálint sziporkázó tárgyakkollázsai és objet trouvée-i mellett az environmentális kiterjesztés különböző, az adott pálya végső leltárának és a műfaji megújításnak tragikumát is hordozó formái, Schaár Erzsébet *Utcája*, és Ország Lili *Labirintusa* a legjobb példák. Summa summarum, a korábban kiemeltek, a kánonba utóbb beemeltek és a jelenleg is folyó „Nagyítás” (vesd össze: Antonioni: *Blow-Up*) során feltáruló részletek együttese ugyancsak labirintust alkot, aminek végigjárásához még mindig kutatjuk Ariadné fonálát. Mert nemcsak kijutni kell belőle, hanem meg is kell ismerni minden zegzugát.

A kiállítás rendezője Kolozsváry Marianna, és ő a majd négyszáz oldalas katalógus szerkesztője, valamint a bevezető tanulmány, az írott források (főként a levelezés) áttekintésével életutat és pályaképet felrajzoló élvezetes szövegmontázs összeállítója, szerzője is. A két különböző műfajú számvetés az életművel és korával: együtt érvényes. Egyik sem illusztrációja, függeléke a másiknak, csupán a befogadásuk módja és tartama eltérő. A kiállítás felépítése hagyományos, kronologikus, kiegyensúlyozott. Szemmel láthatóan abból az előfeltevésekből indul ki, hogy a mű elválaszthatatlan az élettől, s előbbinek olyan logikus fejlődést tulajdonít, aminek fázisaira és fordulataira utóbbi ad magyarázatot. A többek által vitathatónak tartott módszer alkalmazása szinte szükségszerű egy olyan életmű bemutatása során, aminek kulcsa az idő. Amiről tudjuk, hogy a „legbölcsebb, hisz mindenre rátalál” (Thalész). És lám, az Ország Lili halála óta eltelt szűk négy évtized elégnék bizonyult ahhoz, hogy az utókor mindenre rátaláljon, ám ez nem föltétlenül jelenti azt, hogy mindennek, amit megtalált, egyedül helyes megfejtésével is rendelkezzen. Tehát: a jelen vállalkozás nem pusztán leltár, *re-prezentáció*, hanem értelmezési kísérlet is. Az egyik feladat véghezvihető, a másik örökre nyitott marad. Persze ez nem azt jelenti, hogy a kiállítás volna a leltár, a könyv pedig az értelmezés. Egyik is, másik is teljesíteni igyekszik mindkét célt, s bár együtt, egymást föltételezve működnek, önmagukban is megállnak a lábukon. A korábbi úzus (a kiállításokat *kísérő*, azokat mintegy kivonatoló kiadványoké) olyan sorrendiséget diktálna, amiben a kiállítás megelőzi a „katalógust”. A mai protokoll azonban más, mert változtak a feltételek és az elvárások. Egyrészt azért, mert itt már van pénz, másrészt azért, mert végre működik az egyszerű felismerés: a kiállítást lebontják, a könyv viszont megmarad. Nem pusztán mint dokumentum, hanem mint önálló entitás, jobb esetben akár életképes piaci termék. Azaz szerepe és feladata a monográfiáéhoz hasonló, lehetőségei nemegyszer tágabbak is amazénál. Horizontja, távlata is lehet tágasabb, hisz általában több szerző többé-kevésbé irányított együttes munkájáról van szó, mint jelen esetben is. Kezdjük tehát ezzel!

A tudományos katalógus kötelező tartozékain (melyeket alábecsülni azért sem szabad, mert a legtöbb munkát ezek igénylik), a műtárgylistán, részletes irodalom- és kiállításjegyzéken, biográfián túllépve válik számunkra nemcsak informatívvá, hanem izgalmassá a könyv. És természetesen itt, a szakmai rutinton túl mutatkoznak meg buktatói is. Mert a sokszerzős konstrukció, legyen bármennyire imponáló, az *egység* ellenében hat. Ez néha baj, néha nem. Az ugyanarról a tárgyról (nem műtárgyról) alkotott vélemények, értékelések eltérő volta, a fogalmak eltérő használata, az eltérő kompetenciák (itt különös tekintettel a különböző diszciplínák és tudományterületek felőli vizsgálódás szükséges voltára) adhatnak jobb esélyt a „teljességre”, több szem többet lát alapon, ám tudnak hatni egymás ellenében is. De ne kerüljünk a kását: a kiadvány attraktív külsejéhez, már-már luxuskiviteléhez ingadozó színvonalú szövegek társulnak. Ennek okát kereshetjük talán a

„komplex”, interdiszciplináris közelítés igényében, az amúgy szerencsésnek is mondható többoldalú illetékességben, a „felkent” szerzők közötti diplomatikus egyensúlyozás kényszerében, ám mindez nem oldja a tájékozottabb olvasó hiányérzetét: vajon miért nem jutott itt hely az életművel elmélyülten foglalkozó fiatalabb kutatóknak (akiknek publikációira a „bevett” szerzők egy része többször is hivatkozik), a – ne kerteljünk – outsiders mellett. Ez viszont már egy szakma nem föltétlenül utánajárásra érdemes saját labirintusa.

A kötet második tanulmányát Ország Lili első, a közvélekedésben ortodox szürrealizmusként jellemzett korszakának szenteli a szerző, Rényi András. Hatásos felütés, hiszen olyasmit tesz, amire a kiállítás önmagában nem volna alkalmas. A fogalmak tisztázása és a művek pontos elemzése révén, a művész önmeghatározását is felülbírálván cáfolja az eddig általánosan elfogadott állítást Ország Lili „szürrealizmusáról”. Így, idézőjelben. Az üdítően mértéktartó szöveg tudatosan kerüli a pszichologizálás csapdait, és következetes logikával tesz különbséget „szürrealisztikus” és „szürrealista” között. A lucidus okfejtésben eljut egészen odáig, hogy a tárgyalt és szürrealisztikus jellegűként leírt életműszakaszt zsákutcának minősítse. Nincs ebben semmi szentségtörés, mert nem kérdőjelezi meg az e jegyben született művek értékét, nem tagadja el a napnál is világosabb szürrealista impulzusokat (G. de Chiricóét, Max Ernstét, Paul Delvaux-ét). Tisztán látja és ki is fejtja az *ármányék* és a *fal* motívumainak korán megmutatkozó metaforikus szerepét, a montázstechnika és -metodika jelentőségét s mindezeknek az általa taglalt perióduson túlmutató érvényét. Figyelmet szentel olyan, elsősre pusztán mesterségbelinek tetsző, ám mint bizonyítja, képelméleti szempontból fundamentális eljárásoknak is, mint a képfelület réteges strukturálása. Így teremt lényegi és oksági kapcsolatot a rész és az egész között, megvilágítva azt, hogy Ország Lilinek miért *kell*ett és miért volt érdemes letérnie erről az útról. Azért, hogy festői önmagára rátaláljon. (Ahogy, fűzhetjük hozzá, tette ezt például Hantai Simon is Párizsban ekkortájt, szakítva André Bretonnal és a tételes szürrealizmussal.)

Az egymásra épülő életműszakaszok sorrendjére tekintettel szerkesztett kötet harmadik cikke a második, „ikonos” alkotói periódust tárgyalja, a görögkeleti és görögkatolikus egyházművészet szakértője, Terdik Szilveszter tollából. A szerző nem éri be az eseménytörténet jól követhető tényeivel, ikonográfiai és tipológiai párhuzamokkal, ornamentális elemek eredetének kimutatásával, hanem figyelmet fordít a művész habitusának vizsgálatára is, arra, ami úgy tűnik, szükségszerűen vezette őt az ikonokhoz. (Meggjegyzendő, hogy nem a gyermekkori ungváriakhoz, sem a szentendreiekhez, legfeljebb azok Vajda-féle átírataihoz, amelyeket össze tudott kötni az utazásai során megismert orosz és bolgár templomok, kolostorok revelatív élményével.) A szerző érinti a történelmi vallások mellett az ezotéria és a kabbalisztikus tanok iránti érdeklődés megkerülhetetlen témáját is, és nem mulasztja el megemlíteni az ikontisztelet és az orosz avantgárd mélyen gyökerező kapcsolatát. Kár, hogy alapos elemzését nem terjeszti ki a szigorú periodizáció által kijelölt időintervallumon túlra, hiszen e periódushatárok csak arra voltak jók, hogy az életmű átlépje azokat. Ahogy a labirintus-motívum kezdeményei (katakombák) már itt kimutathatók, a képes műtárgyjegyzék tanúsága szerint Ország Lili egészen 1969-ig festett ikonos témájú képeket, ő maga is ikonok nevezte és tartotta őket.

Különös ellentmondás teszi kényessé a kötet következő tanulmányát jegyző szerző, Kopeczky Róna helyzetét. Az életmű 1960–1965 közöttre tehető úgynevezett városképes, városalaprajzos periódusa ugyanis a termés mennyiségét és a művek *jellegét* tekintve egyaránt intermezzónak számít. Ha úgy tetszik, átmenetnek, amelynek karakterisztikus mivolta nem mérhető sem az előző szürreális, ikonos, sem a későbbi, „írásos” periódusokéhoz. Kicsit olyan ez, mintha az életmű fordulatai, váltásai modelleznék, megismételnék a „nagy” művészettörténetét. (Példa erre a későantik művészet sokáig átmenetiként kezelt korszakának rendkívüli jelentősége a hatalmas ívű klasszikus antikvitás és a hatalmas jövőjú középkor érái között.) Mert ha többé-kevésbé rejtve marad is, itt esnek meg a sors-

döntő rátalálások és felismerések. A városalaprajzok, nagyszabású régészeti leletegyüttesek ugyanis nemcsak a múltba nyitnak kapukat, nemcsak egy új ikonográfiának a romok alól felbukkanó szereplőgárdáját animálják, hanem első, kereső, topogatózó megfogalmazásai a később egyetemes érvényűvé váló, mindent magába fogadó labirintus-képletnek és a kép ontológiai státuszát, a térértelmezést döntően befolyásoló, elanyagtalánodó fal-motívumnak is. Az Ország Lili életmű meghatározó elégikus modulusát már nem a gyermek- és ifjúkori félelmek, szorongások, hanem a prágai zsidótemető, Pompeji, Herculaneum, tehát funerális művészeti emlékegyüttesek, *nekropoliszok* kitörölhetetlen emlékképei generálják. A festő itt, ezekben a leletekben találja meg további pályájának minden leitmotívját: az írást, a falat (lásd *Írás a falon*, eredetileg *Panaszfal*) és a labirintust. Kár, hogy az egyébként az egész vállalkozásra jellemző *igyekezet* a korrekt szöveg szerzőjét és talán ennek nyomán a kiállítás rendezőjét is olyan „analógiák” (Kemény Zoltán, Vieira Da Silva, Gellér B. István) fölemlítésére és részben kiállítására indítja, amelyek elméleti spekulációnál nem többek. A művészettörténelem nagy turkálójában mindenki találhat magának olyasmit, ami látszólag jó lesz valamire.

Az előző bekezdésben említett, Ország Lili festészetében anyagi és szellemi értelemben is szétválaszthatatlanná lett írás és fal „motívumainak” genealógiáját és jelentésüknek a pusztá formán messze túlmutató dimenzióit a művésztől korábban monográfiát és számos cikket is publikáló S. Nagy Katalin tanulmánya tárja fel. A motívum kifejezést imént azért láttam jónak idézőjelbe tenni, mert anélkül félrevezető lehetne a szóhasználat. Ugyanis nyilvánvaló, hogy itt többről van szó, mint visszatérő, állandósult képletekről. A betű és a fal képe, struktúrája és ritmusa nem a *tartalmat* közvetítő, vizualizáló jelrendszer, hanem maga a tartalom. S. Nagy írás és identitás összefüggésének kimutatásán, e kettőnek a traumafeldolgozás eszközeként való értelmezésén túl az egyes archaikus írások tudományos azonosítására, betű és írás, betűforma és szöveg finom distinkciójára is vállalkozik. Ezt és a fal metamorfózisait az életrajz tényeire vetíti, és így mutatja be egy a kárpátaljai Ungváron született, „magyar honosságú és anyanyelvű, izraelita vallású, cseh állampolgárságú” gyermek felnötte válását, identitáskutatását és kulturális horizontjának tágulását az elemiben tanult héber írástól a német eredetiben olvasott Franz Kafka külső és belső falaiig.

S. Nagy Katalin másik cikke az írások és betűk eredetéről, tipológiájáról írottakhoz hasonló alapossággal tárgyalja a kiteljesedett formájában az életmű zárókövévé lett labirintus témáját, kiindulva a labirintus-leletek történeti áttekintéséből, a hozzájuk kapcsolódó szimbolikus tartalmak múltjából. A művészettörténet-írás klasszikus hermeneutikai módszereire emlékeztető eljárással világít rá az élmény-forrásokra, a metaforák (fal, labirintus, írás) egymástól fogalmilag és képileg is elválaszthatatlan működésére. Azonosítja a labirintust benépesítő aktorokat és motívumokat (elvégi az ikonográfiai leltárt), kinyomozza és dokumentálja eredetüket, rámutatva a labirintus elmaradhatatlan architektonikus elemeként megjelenő *kapu* önálló metaforikus szerepére. A történeti-mitológiai anyag rétegezethegének bemutatásán túl figyelmet fordít az írás és a labirintus formai képleteinek „evolúciójára” és teljes összeolvadására a nyomtatott áramkörök lenyomataiban. Ezzel természetesen nincs egyedül, hiszen az egyes témákat feldolgozó szerzőtársak gondolatfűzése szükségképpen átfedésekhez, ismétlésekhez vezet. A filoszok által gyakran alábecsült festéstechnikai kérdések rövid ismertetésének is fontos szerepe van a kiadványban.

S. Nagy Katalin két tanulmánya közé ékelődik a jeles reneszánsz-kutató, Mikó Árpád írása a XVI. századi ádámosi, festett, kazettás mennyezetről, melynek egy nagyobb részletét a rendezők a kiállításban is indokoltnak látták eredetiben bemutatni. Így ez lett a kiállításon látható legnagyobb, festett felületű műtárgy. A reprezentatív beemelés a szövegbe és a látványba több mint problematikus, vissza kell majd térnünk rá. A róla szóló írás minden kiválósága és a szerző autentikus volta ellenére idegen test a kötetben, a szerkesz-

tői-kuratori önkénynek (jobb szót nem találtam rá) és az önkontroll hiányának felemás érzéseket keltő tünete. Ország Lili találkozott ezekkel a táblákkal 1969-ben, a székesfehérvári István Király Múzeum kiállításán, nem mellékes, hogy nem mennyezetként, hanem függőleges falra installált (tehát ikonosztászerű) állapotukban. A lelet bizonyíthatóan erős hatást gyakorolt rá, aminek nyomai ezt követő munkásságában sokrétűen mutatkoznak meg. A kompozícióban, az összetett képek szerkesztésének módjában, egyáltalán az összefüggő és összeépített ciklusokban való gondolkodásban, tehát a megfestett labirintus elvének és módszerének alakításában ennek a találkozásnak kulcsszerepe volt. Felidézni ezért helyénvaló és szükséges, csakúgy, mint a még inkább meghatározó szerepű Pompejit, a prágai zsidótemetőt etc. Ám utóbbiaknak mint önálló történeti emlékeknek, leletegyütteseknek mégsem szánt külön, szakirányú exkurzust a kötet és in corpore bemutatást a kiállítás koncepciója. Nem is tehetne, nem pusztán a helyszűke és a technikai megoldás lehetetlensége miatt, hanem azért, mert az már elterelte volna a figyelmet, megbillentette volna a vállalkozást, ahogy Ádamos attraktív jelenvalósága is képes volt kisiklatni egy nagyon hangsúlyos ponton a jól felépített kiállítás menetét. A magyar művelődés-, vallás- és művészettörténetben elfoglalt kivételes hely (a legkorábbi, csaknem teljes emlék a maga műfajában), viszontagságos utóélet, a pusztulástól való megmenekülés, élményt nyújtó látvány, kapcsolat a kiállított művekkel: mi hát a baj? Az, hogy a mutatóvány öncélú és kontraproduktív. Hogy *mutatóvány*. Beiktatásával illusztrációvá silányul az emlék maga, saját integritása hiányos, másodlagos lesz, a festői életműét pedig kis híján kikezdi. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy a Nemzeti Galéria épületében, az Ország Lili kiállítással azonos szinten, a múzeumi könyvesboltban (!) az ádamosival közel egykorú, teljes gógánváraljai mennyezet látható, hasonló elhelyezésben. A főntebb leírt diszkrpanciát Mikó élvezetes tanulmánya sem tudja feloldani. Még úgy sem, hogy a szerző kilép „saját” korszakából, és érzékeny megfigyeléseket tesz, érvényes következtésekre jut a mennyezet és az Ország-labirintus kapcsolatait illetően, és a kötet egyik legpontosabb elemzését adja arról a folyamatról, ahogy az írás és a labirintus végül egyetlen jelrendszerben olvad össze: a nyomtatott áramkörök lenyomataiban.

A könyvet záró tanulmányban Lajtai Péter Ország Lili „identitáskonstrukciójáról” ír, annak sorsszerű, kényszerű és akaratlagos elemeiről, a kelet-közép-európai zsidóság mint kulturális fogalom képét rávetítve az életrajzra és a művészi pálya szakaszaira. Megismétli a közmegegyezéses periodizációt, követi a bevett elnevezéseket, de a folyamatok, a különböző etapok értelmezését nem hangolja össze a XX. század művészettörténetét „hivatalból” vizsgáló szerzőkével. Él a képzőművész, a – majdnem – kortárs szerepéből fakadó szabadsággal, de az eltérő kompetenciáknak betudható fogalmi és értelmezési különbségek nem a spektrumot szélesítő változatosságként, inkább belső ellentmondásokként jelennek meg a figyelmes olvasó előtt.

És végre a kiállításról. Ahogy már megszoktuk, megadták a módját. A kötetéhez hasonló felépítés logikus, arányos, az időrendet követő elrendezés világos képet ad a művészi egyéniség fejlődéséről (mert van ilyen), érthetően, de nem mereven tagolja a periódusokat, érzékelteti a váltásokat. Mire a látogató kijut a kiállítás irányított labirintusából, végigjárta Ország Lili útját, megismerte környezetét, kapcsolatait, még barátainak, gyűjtőinek, példaképeinek arcéle is kirajzolódott előtte. Kimondottan jó a művek és dokumentumok adagolása, az írott és rajzolt (naplók, jegyzet- és vázlatfüzetek) információt hordozó anyag gazdag, de nem megterhelő, a felfedezés izgalmaival és a beavatottság érzetével ajándékozza meg azt a nézőt is, aki a képeket esetleg már jól ismerte. Sokkal többet nyújt, mint delikát esztétikai élményt: társadalom- és kultúrtörténeti háttér előtt rajzolja meg a személyiség képét. Szemmel látható, hogy a szerteágazó gyűjtőmunkát elvégző, szervező, kanalizáló kurátort, Kolozsváry Mariannát a megbízható szakmai rutinton és hegyeket mozgató eltökéltségen túl mi vezérelte: a tárgyához fűződő bensőséges viszony, ha egy szóval akarjuk

megnevezni, a *szeretet*. Nem titok, hogy a szinte családtagként kezelt Ország Lili mellett az ő egyik legjobb barátjának, legfogékonyabb gyűjtőjének, saját apjának is emléket állított.

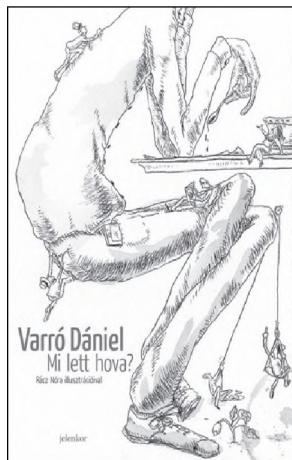
Egy ilyen léptékű életmű teljességre törekvő bemutatása esetében kulcskérdéssé válik a mérték. Azt kell eltalálni, hogy mennyi az elég. Ugyanis Ország Lili egész oeuvre-jére jellemző a motívumismétlés, egy-egy téma többszöri megfogalmazása. A „városképes” periódustól s az ott feltűnő nyomtatott jelek, pozitív-negatív foltok ritmikus alkalmazásának általánosság váltásától pedig a szekvenciákba, sorozatokba rendezett kompozíciókban érzékelhetővé lesz egy különös, repetitív jelleg. Ez egy nem kellő körültekintéssel válogatott kiállításra akár az unalom árnyát is rávetítheti – az egyes műre persze soha. A veszély reális, hiszen a mindent tudásból eredő mindent akarás vágyát kell kordában tartani. Sikerült. Csak egy-két tematikus futam esetében támadt olyan érzésem, hogy a kicsivel kevesebb több, erőteljesebb lett volna. Az ötvenes évek kollázsainak szentelt intim kabinet viszont igazi trouvaille. Rejtőzködő anyagot mutat meg (a művész életében nem állította ki ezeket a lapokat), tűpontos analógiákkal kísérve Vajdától, Bálinttól, Kornisstól. Együtt a nagy szentendrei családfa és a tételes szürrealizmus egyik markáns irányának, a montázstechnikának helyi leágazása. Árnyak a papíron. E helyütt szervesnek és indokoltnak tűnik a művész alkotásai mellé fölvonultatott „kíséret”, mert része az egésznek, nem „járulékos elem”. Analógiák keresése és bemutatása a tudományos feldolgozás bevett, mi több, nélkülözhetetlen módszere – könyvben, reprodukciókkal. Monográfia vagy igényesebb katalógus nem is képzelhető el ezek nélkül. Az a hívságos gyakorlat azonban, amit a Szépművészeti Múzeum és most már a vele összevont Nemzeti Galéria is időről időre követ, legalábbis megkérdőjelezhető. Mármost az, ahogyan a tudományos diskurzusban szükségképpen felmerülő (vagy épp hajuknál fogva előrángatott) párhuzamokat eredeti műalkotások formájában építik be (vesd össze: Ádamos) az időszak kiállításokba. Félreértés ne essék, nem az „X. Y. nagy név és barátai” típusú vegyes kiállításokról beszélek, mert ott ez természetes, a kiállítás maga is egy csoportról, közegről, korszakról szól. Itt azonban mégiscsak egy művészről, akinek pozicionálásához nem föltétlenül szükséges többszáz éves ikonokat eredetiben kiállítani, hisz amúgy is mindenki látott már hasonlót. És bármennyire élmény is egy igazán jellegzetes és kvalitásos Giorgio de Chiricót színről színre látni, fölmerül a kérdés: kinek jó ez? Mert sem Ország Lilinek, sem Chiricónak nem, s a látogatónak is csak annyiban, hogy esetleg elhiszi, megkapta, ami a pénzéért jár. Marketing ízű fogások ezek, hasonlóak az aukciósházak katalógusaiban az „áru” kelendőbbé tétele céljából meglehetősen gátlástalansággal felvonultatott egyetemes művészeti analógiákhoz. Tudálékosság és parasztvakítás rafinált elegye. Ország Lili és egy jól összerakott kiállítás nem szorul rá erre, mint ahogy annak idején Bálint Endre kiállítása sem lett volna kevesebb a Barcelonából kölcsönzött, XIII. századi katalán festett gerenda nélkül. Hajlamos volnék eltűnődni azon, vajon a kurátor födémei és fedélszékek iránti speciális elkötelezettségének vagy a menedzsmet által megkívánt rangjelző protokollnak köszönhetjük-e ezeket a bónuszokat. Az intézményi kivagyiságra, erőfitogtatásra való hajlam rovására írható, voltaképpen felesleges (és fölöttébb drága) kölcsönzések beillesztésénél még zavaróbb az az ízlésficam, ami a választékosan elrendezett, jól adjusztált műtárgyak környezetének, a kiállítótérnek a dizájn-jában nyilvánul meg. Erőltetett, színpadias és szájbarágós a kulissza-téglafal, az aranyozottnak tűnő művakolat, ami mind épp a *méltóságból* (vesd össze: decorum) és a fal-metaphora szívszorító mélységéből vesz vissza, ráadásul kifejezetten előnytelen a rajtuk elhelyezett festményeknek. Etetés, de hiteltelen. Az egyszerre parvenü és vásárian „olcsó” körítésnek a szakrális szférába emelt kiállítással nehezen összeegyeztethető elegyéből is kirí a hitelesen és ihletetten rekonstruált főmű, a *Labirintus* és a kiállítás végét egyszerre jelző díszlet-kapu. A talmi kivitel aligha mentség a gondolat talmi voltára. Ez a kapu nem megrendítő szimbólum, hanem blaszfémia. Disszonáns zárлата a tiszteletet parancsoló tudományos teljesítménynek.

AKINEK A KEDVE DACOS

Varró Dániel: *Mi lett hova?*

Lassan megkopik ez az emlék, de a kilencvenes évek végén az akkor még egyetemista Varró Dániel első kötete igazi szenzációnak számított, egy pillanat alatt meghozta az ismertséget és a szakmai elismerést a szerzőnek. Pontos adatokat nem ismerek, de a *Bögre azúr* jó eséllyel ott van az elmúlt huszonöt év legtöbb példányban eladott versesköteteinek dobogóján, és még előre is léphet, hiszen újabb kiadásai azóta is, folyamatosan kaphatók (már önmagában ez is merőben szokatlan), a szerzői név, úgy is, mint „Varró Dani”, a játékos, könnyed, gyerekek kezébe is adható, érzékeny tinédzsereknek is ajánlható, de voltaképp az óvodától az egyetemig olvasható költészet értékes márkájává vált. Varró eközben, tartva magát a még az első kötet sikere idején tett nyilatkozatához, miszerint ő nem is annyira jó költő, mint inkább kiváló műfordító szeretne lenni, újrafordított, nem akár-hogy, három Shakespeare-drámát, egy Mozart-operalibrettót, fordított Stoppard-, Albee- és Harold Pinter-darabokat, Yeats- és Lewis Carroll-verseket, népszerű gyerekkönyveket és rengeteg regénybeli versbetétet. Megírt öt gyerekeknek szóló verseskötet, dolgozott színházakkal, és szerepelt számos sikeres antológiában is. Mindeközben kiadott 2007-ben egy felnőtteknek szóló verseskötetet, ez volt a mérsékeltbb kritikai visszhangot kapott *Szűdesszert*, és most itt van újra egy komoly, látszólag simulékony, könnyed, vicces kötet, mely azonban nagyon is provokatív, reflektált és dacos, mégis nagyon következetesen illeszkedik ebbe a lassan húsz éve formálódó költői világba.

Az első Varró-kötet újdonsága a magyar költészet történetében hosszú ideje egyeduralkodó tragizáló, mély, metafizikus, egzisztenciális érintettségű versbeszéd megkérdőjelezése, illetve az ezekhez a témákhoz kapcsolódó költőszerep elutasítása volt, valamint az az ajánlat, ami egy ezekkel versengő költői nyelvet és szerepet jelentett be. A cél pedig nem volt kevesebb, mint a magyar líranyelv megújítása. Varró pályakezdése nem volt teljesen előzmények nélküli, és nem volt magányos sem, a *Sárkányfű* című egyetemi folyóirat körében alkotó pályatársai, vagy épp a kolozsvári *Előretolt Helyőrség* nevű irodalmi műhely alkotói hasonló célokat tűztek ki, de kétségkívül neki volt ehhez a költői programhoz a legalaposabb felkészültsége, líra-történeti ismerete, verstani képzettsége és a nyelvtudásának is köszönhető világirodalmi kitekintése. Az ironikus hang és a finom humor pedig egy szerethető, csetlő-botló beszélő megalkotásához segítette, aki a maga ártatlanságában adta elő ezt a nagyon is radikális, a magyar költői nyelvben egészen újszerű ars poétikát – melyhez a szerző a mai napig hű, és amelyet új kötetében még tudatosabban képvisel.



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
114 oldal, 2999 Ft

Az első kötet elismerő fogadtatásában már ott voltak a bizalmatlanságot jelző kérdőjelek, hiszen a „súlytalanságot”, a könnyed játékoságot tette szóvá több kritika és néhány idősebb költőtárs, köztük a legemlékezetesebben Orbán Ottó egy köszöntő-atyáskodó versben (ÉS, 1999/27.), és Lator László az egyik első kritikában: „Nagyszerű, ha valaki húszévesen ilyen felszabadultan játszik (...) de verseiből hiányzik valami súly” (*Népszabadság*, 1999. 05. 22.), de akkor még az efféle intelmek mögött ott volt a legyintés: mit várhatunk egy ennyire fiatal szerzőtől, a lényeg, hogy a mesterségbeli tudása megvan, a nyelvi kompetenciája lenyűgöző, az ötletei káprázatosak, a rímei bravúrosak, majd elérik őt is a sötét fellegek, kap majd egy-két pofont az élettől, megjárja egyszer-kétszer a poklot, és akkor ez a technikai repertoár végre méltó témákat szólaltathat meg, a bámulatos formák megrendítő versek alapjai lehetnek. Az idén negyvenéves Varró azonban csak nem akart pokolra menni, csak nem akart beállni a kritika által kijelölt pályára, inkább dacosan és kitartóan, némileg visszavonultan az irodalmi nyilvánosságtól, magabiztosan, bár óriási szünetekkel írta tovább ezeket a nagyon is összetett, idézetekkel és utalásokkal teli, de épp ezekből erőt merítő verseit. A vele együtt indult költők rég abbahagyták vagy más irányba fordultak, talán annak is köszönhetően, hogy a kétezres évek közepére a költői köznyelv is ellentétes irányba mozgott: a játékos, szövegszerű, mondjuk Parti Nagy Lajos vagy Kovács András Ferenc nevével is fémjelezhető versbeszédék háttérbe szorultak, és helyüket Kemény István, Marno János, Takács Zsuzsa és persze Borbély Szilárd lélekbe markoló, a magány és az esendőség újabb, a posztmodern poétikák tapasztalatait is beépítő versei vették át. A pátosz nélküli komolyság szűk folyosóján járt ekkor a magyar költészet java, így a *Szívdezzert* végső soron légüres térbe érkezett.

Azóta viszont eltelt újabb tíz év, a slam-mozgalom és ahhoz arcukat adó szerzők, első sorban Simon Márton és Závada Péter sikere megmutatta, hogy az igényesen megírt, könnyedebb, vagy legalább könnyebben befogadható szövegekre nagyon nagy az igény, az *Előretolt Helyőrség* irodalmi értelemben már nem is létező vezetője pedig épp most próbál mesterségesen, állami pénzből felnevelni egy olyan írógenerációt, felépíteni egy olyan irodalmi kánont, melynek az olvashatóság és a népszerűség lenne az alapköve, és ami szintén sokszor utal a kilencvenes évek felolvasóestjeinek sikereire és a slam újabb keletű vonzerejére. Ebben a légkörben Varró Dániel új kötete is jobb esélyekkel indul – habár egyik tábor sem vallja őt magáénak, ahogy, biztos vagyok benne, ő sem igyekszik egyikhez sem csatlakozni. Talán Lackfi János ugyancsak széles körben ismert, de lényegesen egysíkúbb, kevésbé reflektált versei, esetleg Szabó T. Anna formailag tiszta, hangzásában lágy, de a szöveg másik, provokatív rétegét nélkülöző munkái állíthatók Varró Dániel mellé, Varró-költészete még mindig egyedinek tekinthető, követőkre sem talált.

A *Kávéház* című, a kötet hangulatát meghatározó, lényegében erre a szituációra reflektáló programvers épp a pályakezds sikerét lesajnáló, legyintgető gesztusokat utasítja vissza az ezt követő két-három verssel egyébként azonos lendülettel, nagyon szellemesen. A leszálló ágban lévő, hajdan tündöklő, de azóta megkopott csillag emlegetése, az utalás arra, hogy az ő korában „egy rendes költő meg van már halva”, aztán az újrakezdsre, a „nehéz”, „kissé már hamiskás” lant újbóli felemelésére, illetve a mások szerint már üres bögre kikortyzására tett megint csak szépen végigvitt jelzések, aztán az öntudatnak és a magabiztosságnak olyan megnyilvánulásai, melyek minden oldalról megtámasztják ezt a költészetet, elegáns választ adnak a kétkedőnek. Tetszik, ahogy kikacsint az alighanem minden fiatalon berobbanó költőt megkísértő rimbaut-i szerepből, hogy eljátszik az elhallgatás lehetőségével, vagy a másik oldalról: azzal a szorongással, hogy talán tényleg nem tud már újra verset, vagy olyan színvonalú verseket írni, mint az első két kötetében. Vagy ami még rosszabb: hogy csak ismételni tudja már önmagát.

Az új kötet versei tartják magukat ahhoz a belső használatú főszabályhoz, hogy, legalábbis a felszínen, kerülik a hagyományos lírai problémákat, nem foglalkoznak a gyász és a halálfélelem, az istenkeresés, a haza vagy a szerelmi vágyakozás és csalódás nagy

kérdéseivel, nem a lét nagy kérdéseit boncolgatják, hanem kis, hétköznapi ügyeket egyrészt, a költészet mibenlétének talányait másrészt. Mintha Varró azt mondaná, nem a filozófia dilemmáira adott válaszok határozzák meg az élet minőségét, hanem az, hogy a mindennapokban milyen döntéseket hozunk. Nagyon jó, ha tudjuk, honnan jövünk és hová tartunk, ha tudjuk, mi végre vagyunk a világon, de ettől még ugyanúgy fel kell kelennünk minden nap, fogat kell mosnunk, el kell vinnünk a gyereket az iskolába, dolgoznunk kell, és így tovább, és csak akkor van esélyünk valamilyen boldogságfélére, ha ezeket az ügyeket a megfelelő keretek között intézhetjük, ha a vitáinkat a körülöttünk élőkkel kezelni tudjuk. Nyelvileg ezt a magatartást a szlenges, laza vagy káromkodós sorok fejezik ki – amelyek után minden pátosz és minden költőiség valahogy parodisztikusan hat (itt önkényesen összeollózva): „létösszegzem illenék”, de „basszus”, „felfázott a költő” az „alkotói magányban”. Amúgy meg: „mindenki bekaphatja” – és tessék, itt van a korábban hiányolt indulat is, itt van a hajdani, néha tényleg indokolatlanul infantilis nyuszis és macis képeket valamelyest feledtető nyers hang: „kimentem hányni”, „slicclehúzás” és „hugyozás”, ráadásként: „az ihlet egy igazi gecí”.

Kell is ennyi invenció, mert az imént emlegetett önisméltés-rém bizony ki-kikacsint a kötetből, és ez még a jóindulatú olvasónak is csalódást okozhat. Ismert, agyonidézett, százszor és száz helyen elcsúszott, legalább tizenöt éves vers már a Knézy Jenőnek ajánlott *ha szívemen a félelem*, lerágott csontnak tűnnek a bocis paródiák, nem hiányolnám a kötetből *A Piros Alsó meg a Pikk Dáma* történetét, ami az előző kötet macskagrófkisasszony-meséjét idézi, és ettől olyan érzésünk lehet, mintha recept alapján állt volna össze a könyv. De egyébként is túlságosan ismerős, túl komfortos néhány helyen ez a gyűjtemény, pedig, meggyőződésem, még mindig több van ebben a költészetben, mint amit mutat, de az biztos, hogy nem szorul rá saját korábbi ötleteinek az ismételtetésére. Kínos kétszer elsütöni a „Zsófi / grófi” rímpárt, de nem szerencsések a „nemesen, te / msn-re” és a „hevesen / msn” rímek sem két egymás utáni versben, pláne úgy, hogy az msn-ről ma már csak a történelemkönyvekben lehet olvasni. Mindez ráadásul egy olyan költőtől, akit formakész-ségéért, a hallásáért, a szoros formában is lazának megmaradó szövegekért és igen, a rímeiért szeretünk – mindeerre sokkal többet kellene adnia. De nem elég erősek a *Panaszkönyv* szalvétára írt rövid versei sem.

Jó viszont, amit és ahogy a szerelemről ír – a költészet egészével meglévő reflexív, a meta-szintet is folyamatosan működtető kapcsolata mellett ez adja a kötet igazi értékeit. A *Szívdezzszert* kizárólag szerelmes versekből állt, de ott Varró nem találta meg az egyensúlyt a Petri utáni szerelmi költészet nehézségei, a kortárs szerelem-költészet drámai hangja és az intertextualitásra támaszkodó, emelkedett-játékos udvarlás nyelve között, ahogy nem volt egyensúly a formakövetés, főként a szonettek és a formateremtés, például az sms-, illetve email-versek között sem. Ahogy most is, akkor is minden sorában ott volt az irónia, a vallomásban, az érzékiségben és a látványos érzékenységben is, éppen ezzel került el a giccs veszélyeit, a színpadisság csapdáját. Az új kötet gerince viszont már az úgynevezett hitvesi költészet, aminek igazán nagy hagyományai nincsenek, Petőfi Sándrey Júliához írt verseit, Ady Csinszka-verseit és Radnóti szokás ebben a körben emlegetni, de Varró egyikőjüket sem követi. Sőt, azt mondja, Radnóti távolról, szorongatva írta a legszebb verseit Fanninak, Petőfi pedig a korai halálát előre látva végrendelkezik a *Szeptember végénben* – de azt is hozzáteszi, hogy ma már jól tudjuk, azok a házasságok sem voltak mindig harmonikusak, inkább bizalmatlanságról, kicsinyes vitákról, kötélhúzásról szóltak. Kifejezetten értékelem, hogy a Radnóti névre épp a „megróni” rímet találja – ebben a kontextusban ez egészen nagyszerű.

A Varró-féle házastársi költészet ezekkel szemben a saját költői elképzeléseinek megfelelően a hétköznapiak közös, de nehézkes megéléséről szól, amiben talán még több is a konfliktus, mint a boldog pillanat. A házasság lehetne maga a beteljesült szerelem, valami-

féle idill, amiben az érintettek élnek, amíg meg nem halnak, ahol nincs már vágyakozás a távoli szerelmesre, nincs a 'szeret? nem szeret?' állandó bizonytalansága, és nincs a kapcsolat elsíratása sem, természetesen – pedig ezek uralják a szerelmes versek döntő többségét. Tudjuk persze, a saját tapasztalataink mellett épp a regényekből és a filmekből (de a költészetnek ez sokkal ritkábban témája!), hogy ez nem így van, a házasság csak ritkán a megérkezés terepe. Inkább, és ezt mutatja meg a kötet, „stressz, félsz, hiszti, nyűgök, macerák”, féltékenykedés, dominancia-harc, az együttélés közös szabályainak kialakítása és a sosem hiánytalanul beteljesülő szerelem tere. Varró ezeket a konfliktusokat és kényelmetlenségeket verseli meg a saját jól bejáratott eszközeivel, szellemesen, bizalmasan, nyíltan.

Az *Esküvői vallomás-vers* például egy nagy ötlettel mutatja meg az egymásra találó, egymásra rímelő szerelmesek mindig fennmaradó távolságát. A köztük lévő feszültséget ugyanis az asszonáncok feszültsége képezi el: „rózsatóje / villámhárítója” – nagyon szép rím, ami egyébként jelentésében is visszaolvasható a házasság egészére: nincsen rózsá tövis nélkül, és persze, hogy a töviseket, tehát a nem-szeretem dolgokat, a konfliktusokat valahogy le kell és le is lehet vezetni, kell hogy legyen valamilyen villámhárító a kapcsolatban. Az „ösvényt / esve” rím hasonlóan bravúros, de aztán az utolsó versszakban jön, kicsit talán didaktikusan is, mindaz, ami megmutatja e rímjáték lényegét: „Az élet nagy versében, szép arám, / bizton tudom, hogy te vagy rám a rím.” Látjuk, itt minden feltétel meglenne a tisztább rímre: 'szép arám / a rím rám' estleg 'reám', de Varró nem ezt választja, amivel épp azt mutatja meg, hogy a házasságban csakis efféle furcsa, megbicsakló egymásra rímelés, csak ilyesféle összhang lehetséges.

A *Hitvesi líra* című, hétrészes szöveg megint igazi remeklés: csodálatos formai megoldások, remek versmondatok, meglepő ötletek, eredeti rímek sora, amiben a feleség *megudvarlása* és finom kritikája egyaránt jelen van, szerencsés egyensúlyban. Önmagában megbolygatja, kifordítja a versbeli állításokat az a versindító kitétel, hogy a feleség is olvassa a művet („most is itt mögöttem áll, és itt lesi”), és talán nem is tud a vers fikciója és az alanyiség között különbséget tenni – hogyan is lehetne így róla rosszat mondani? Vicces, nagyon ironikus, amikor épp ezután olvassuk, hogy „Jaj de gyönyörű vagy feleségem, Zsófi” – hogyan is vehetnénk komolyan ezt a ráadásul kicsit suta, kicsit kocsmai, kicsit közhelyes mondatot? Melyik feleség örülne egy ilyen felvezető után egy efféle bókknak? Vagy olyannak, hogy „a te fogad juhnyáj, épphogy csak nem béget”? És ezek még a látszólag kedveskedő sorok, majd csak ezután jönnek azok a megjegyzések, melyek a bűvösnek nevezett nőt inkább hűvösnek mutatják, az általa felügyelt szabályokat tehernek, a közös alvást kényelmetlenségnek. A helyettünk sorsot választó, a felettünk döntő szerelem képze a vers végén pedig még messzebbre mutat, és éppenséggel e költészet mélységére, ha úgy tetszik: megszenvedettségére világít rá. Megszenvedte a beszélő a házasságát.

De a kötet legjelentősebb verse kétséget kizáróan a *Minden olyan mint minden*, ez a kivételes szabadvers, ami terjedelmével, belső ritmusával, szóhasználatával, kérdéseivel és lendületével valódi újdonság ebben a költészetben, valami egészen más, mint amit eddig, az elmúlt húsz évben olvashattunk Varrótól. Őszintén szólva nem is értem, miért nem került ez a szöveg kiemelt helyre, akár külön ciklusba, vagy akár a kötetet záró vers helyére, hiszen új nyelvet, új poétikát jelent be, az enyhén önisméltó darabok után a megújulás felé vezető kaput nyithatja ki. Egészen olyan, mintha maga a szerző is unta volna már saját magát, unta volna a ránehezedő nyomást, publikálási kényszert, kiadói és olvasói elvárásokat, és végre engedett volna a forrongó indulatainak, melyet ráadásul a költészetről okoskodó, az ő költészetét is kategorizáló, leszóló, de alkalmasint alapvető fogalmakat is keverő kritikusok keltenek. Felvezeti ezt a „hagyjatok már békén”-érzést a négysoros *Bohóctréfa*, de az a vers még belesimul a kötetbe, az még azon a nyelven mondja, hogy a kritikuski oktatás csak olyan, mint a *Jogosítvány* című versben emlegetett, dugóbeli rádudálás, amitől a kezdő sofőr inkább csak összerezzen és pánikba esik, jobban vagy gyorsab-

ban vezetni nem fog – a kezdő költő sem fog az attitűdjén, az alkatán, a költészetről kialakult elképzelésein változtatni semmilyen dorgálás hatására. Különösen akkor, ha ő maga tudja, hogy ami a magyar költészetben egyeseknek újdonság és furcsaság, az például az angolban (lásd például Lewis Carroll példáját) már megszokott, népszerű, teljesen elfogadott és persze teljes értékű irodalom.

A vers szövegében sokszor visszatérő *Minden olyan mint minden* cím is egy Varró által fordított könyvsorozatból jöhet: Innes Shonától négy kötet jelent meg eddig magyarul, *Az élet olyan, mint a szél*, *A játszótér olyan, mint a dzsungel* és hasonló struktúrájú címeken, ami könnyen transzformálható úgy, hogy minden olyan, mint minden. És ha minden hasonlítható mindenhez, amit Baudelaire korrespondencia-elvéhez is köthetünk, akkor némi fantáziával nagyon mélyértelműnek ható hasonlatokat lehet szülni, csak elég távoli, de valamilyen apró felületen mégis összekapcsolódó tárgyakat és fogalmakat kell találni, és meg is van egy hitelesnek és megéltnek ható költészet alapja. Egy teáskanna olyan, mint egy elefánt, egy szonett, mint egy mosdószivacs, az élet pedig olyan, mint... és ide tulajdonképpen jöhet bármi. Varrónál az élet olyan, mint „az a várakozás, amit ez a félmondat kelt”. De mondunk ezzel valamit az életről? Mondtunk ezzel bármit bármiről? József Attilától tudjuk, hogy „Az életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító intézethez, mégiscsak / másért örülünk neki.” (*József Attila*), és ez van ebben a versben is kimaszkírozva, de az egész kötet mögé a gondolat mögé áll, csak ez a vers nyersebben, egyenesebben: az életnek nem akkor örülünk, ha titokzatos képekbe zárjuk, sokkal inkább akkor, ha azokat a bizonyos, már sokat emlegetett hétköznapi rutinokat örömmel, görcsök nélkül tudhatjuk le. A versnek pedig akkor, ha erről tud, megint csak görcsök nélkül beszélni.

Figyelemre méltó gondolat ebben a nagy hatású szövegben az is, hogy ha szeretünk úgy gondolni a költészetre, mint a szabadság terepére, amitől nem várható el semmilyen társadalmi feladat, se a jó erkölcsre, se a hazaszeretetre nevelés, ahogy korábban sokan képzelték, akkor azt sem lenne szabad elvárni, hogy a vers, mondjuk, rímeljen, vagy intertextusokat használjon, vagy hogy mély legyen, sorskérdésekről, filozófiai problémákról, zsigeri megrendültségről beszéljen. Ahol szabadság van, ott szabadság van, mondja Varró Dániel kötete. Meg azt, hogy akkor minden és mindenki szabad legyen, minden legyen olyan, mint minden.

„NINCSKI ÚT”

Sajó László: *Aszfaltangyal. Képaláírások*

Mit lehet kezdeni egy verseskötetettel?

Először is, *be lehet mutatni*. Sajó László kötetét akként, hogy leírjuk: verseskötetethez képest feltűnően vaskos – úgy feleekkorák szoktak lenni manapság az új (tehát nem válogatott, összegyűjtött) kötetek; akkor is hosszúnak tetszik, ha rögtön látjuk: jó sok képet iktat a versek közé a szerző. És persze a fotóknak-festményeknek nagy itt a jelentősége: az alcím („képaláírások”) ugyanis arra utal, hogy a kötetbe foglalt versek egy-egy képre (vagy többre) felelnek, hozzájuk rendelődnek.

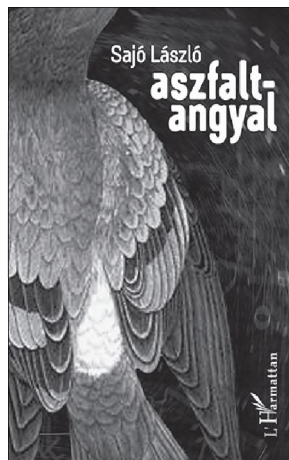
A kötetet nyitó vers után (amelynek a címe egyúttal a kötet címe is) öt ciklus következik, majd egy záróvers. A ciklusok világosan áttekinthető tematikus tömböket alkotnak. Az első („Ház”) a gyermek-, ifjúkor és ennek színhelyei (házak, lakások, szobák, padlás, pince, utca) témájára összpontosít; a második („Négy halotti masz”) Csokonai, Petőfi, Arany és Babits alakját idézi meg egy-egy versben, a paródia, pastiche, hommage és átirat formáit vegyítve. A harmadik egység („Vadkörte”) két verse egyszerre szól Nádas Péter hírneves vadkörtefájáról, a róla készített képekről és ezen képek leírásának problémájáról. Az „Amennyi fény” című ciklus – mondjuk így – nagyvárosi tájképek „megfejtései”, értelmezései – történetet, szereplőket, időt és összefüggéseket ruház a beszélő a fényképekre – míg az ötödik, a „Nekropolisz” című Vojnich Erzsébet és Szűts Miklós festményeire összpontosít, és a versek központi eleme a halál.

A legtöbb cím alatt ott van annak a fényképnek vagy festménynek a címe és alkotója, amelyre a szöveg utalni fog; a versek változó hosszúságúak ugyan, de kevés a hosszú írás (talán csak a Nádas-ciklus egyik verse terjedelmesebb).

Eddig a távolságtartó ismertetés, de hát ennyivel nem elégedhetünk meg.

Másodszor, a verseskötetet lehet *ajánlani*. Ugyanis bár végtelenül keserű, gyakran depresszív, sötét versekkel van teli, s az egészet a halál tudata lengi be (az utolsó vers utolsó sorában is épp ez a szó szerepel) – mégis: kifejezetten élvezetes olvasni a művet, olykor felemelő érzés, olykor a ráismerés örömeivel ajándékoz meg, együtt mélézünk a beszélővel a képek felett, vele nyomozunk vagy találgatunk, osztozunk fájdalmas emlékeiben. Magával ragad.

Mesteri a szerkesztés. A ciklusok valóban összetartozó versekből állnak, nem holmi mesterségesen ragaszték vagy a szerkesztői önkény teszi a szövegeket egymás mellé – noha egymásra ritkán utalnak, a formát sem ismétlik. A nyitóvers és a záróvers hagyományosan fontos elemei minden kötetnek – ennek is: a nyitó éppen egy *már* nem létező képről szól, valami aszfaltra rajzolt firkáról, amit el kell (lehet) képzelnünk – így kifordítása, görbe tükre vagy megkérdőjelezése



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2016
176 oldal, 1990 Ft

mindannak, ami majd ez után következik (ahol mindig megvan a kép). A záróvers a legtradicionálisabb (villoni) balladaformában íródik, egyszerre lírai vallomás, a közelgő halál sejtelve és paradox történet: a képen ábrázolt pillanattól előre és hátra tekint. Ez a szabályos versforma pedig afféle áhítatos zárókorálként zeng a sok zaklatott, szabálytalan, keserű és morfondírozó megszólalás után.

És persze az egyes versek. Nemcsak a ciklusokon belül élnek meg, hanem egyenként is érdemes kiemelni, ízlelgetni, bencolgatni őket (ha erre itt nincs is tér). Az első ciklus elő verse („Bezárt kisfű”) szívszorítóan monoton mondóka, a kisgyerek szorongásának, magányának és az őt körülvevő titkoknak fantasztikus képe – ez alapozza meg a hol személyekhez, hol helyszínekhez igazodó „családtörténeti” versek világát. A Vojnich–Szütsképekhez írott „aláírások” döbbenetes erővel értelmezik (át?) ezt az ember nélküli, szürke, hideg tájat, megpillantják benne a születés-betegség-halál tébolyult körforgását és a világ szenttelenségét, s tömör, káprázatos versekben fogalmazzák újra.

Harmadszor, lehet Sajó *Aszfaltangyalát bírálni*. Mert nem egyenletes, ahogyan nyilván aligha van hibátlan verseskötet, mindig akad egy-két vers, amivel az értelmező nem tud mit kezdeni, vagy amit szíve szerint kihagyna a gyűjteményből. Nem teljesen világos például, hogy – az amúgy pazar – négy „halotti maszk” miért szerepel a kötetben. Igaz, hogy amilyen mulatságosak, annyira tragikusak is – valamennyiben ott a központi téma, a halál, a versek túlnyomó többségének komor alaphangja; ez igazolhatja a jelenlétüket. Mégis: kilógnak a sorból, mert más szerzők szövegeinek megidézésére épülnek (és sehol máshol nincs ilyen törekvés a versekben, legfeljebb véletlenszerűen, elvétve), és hiányzik belőlük az a kettősség, ami a többi versre oly jellemző: a figyelő, néző, reflektáló beszélő és a réműletes, kopár, balsejtelmekkel teli külvilág (a kép) szembenállása. Vannak olyan versek, amelyek a mellérendelő szaporítással nem lesznek *többek*, csak hosszabbak – ilyen a már említett egyik Nádasféle körtefa-vers („Satírradír”), de különösen a lomtalanítás képeit leíró (s a leírás nehézségeit tárgyává tévő) „Lomtalanítás”. Egyik esetben sem a versek minőségével van baj magyarul: nem „rossz” versek, csak szétfeszítik a szerkezetet, kilógnak, zavarók.

Negyedszer, lehet *töprengeni*. Ez nem ugyanaz, mint a bírálat, a kedvezőtlen ítéletek megfogalmazása. Az olvasó ugyanis nem feltétlenül tud dönteni bizonyos kérdésekben – és ez a kötet bővelkedik ilyenekben. Vagyis inkább: egyetlen központi probléma van, ami sokfelé ágazik: ez a fényképek szerepe.

Az egyik dolog, amin óhatatlanul elgondolkodik az olvasó, hogy vajon megállnak-e egymás nélkül a képek (fotók és festmények) és a versek – vagyis, pontosabban, feltétlenül szükség van-e az illusztrációkra ahhoz, hogy a verseket értelmezzük. „Jobban” értjük-e vajon őket, ha ott a melléklet? Hiányos, esetleg téves vagy kisiklott értelmezés-e az, amelyik eltekint a képtől? Rengeteg olyan szöveg létezik a világirodalomban, amely „programja” szerint képleírás (ekphraszisz), de az értelmező nem ismeri a képet – vagy nem is ismerheti, mert a kép (vagy műtárgy) fiktív. Ilyenkor mi van? Sajó minden lehetőséggel eljátszik: van, hogy – a mellékelt kép tanúsága szerint – nagyon is ragaszkodik ahhoz, ami a képen látszik, de van, hogy nincs is kép; van, ahol nincs is megadva, hogy mi volna az a kép, aminek a vers afféle „aláírása” volna (ilyenek például a négy nagy magyar költő parafrázisai – hacsak nem az olvasóban élő „mentális képre” gondolunk, amelyekhez képest a szövegek olvasandók). És van olyan eset is, hogy a vers címe alatti eligazítás több képet sorol fel – amelyek egy része ott is van a kötetben, egy része azonban nincs sehol. Ebből a változatosságból arra is lehet következtetni, hogy a kép-vers- megfeleltetést nem kell nagyon komolyan, nagyon szigorúan venni (vagy hogy maga a szerző is bizonytalan ebben az ügyben); hogy a szerzői szándék szerint a vers teljesen autonóm, jótáll magáért, az értelmezésnek erre kell alapulnia (és ennek a kép legfeljebb alárendelődik).

A másik kérdés a képek minősége lehet. Két értelemben is: anyagiságukban (nyomda-technikailag) és esztétikailag. Ami a reprodukciót illeti – a képek egy részénél ez nem

különösebben érdekes; a szemcsésesség, homályosság, a papírminőség nem zavaró, talán még rosszat is tenne egyiknek-másiknak, ha fényes, éles és nagy volna. De vannak képek, amelyeket szívesen látnánk jobb kivitelben – ez nehezen megoldható probléma, nyilván anyagi kérdés is, és akkor már persze némelyiknek színesnek kellene lennie (amelyik eredetiben is az). Mintha a képek ilyen tálalása is azt sugallná – mivel csak afféle emlékeztetők, arra szolgálnak, hogy felidézzék az eredetit –, hogy a versek mégiscsak fontosabbak, azokat kell megértenünk, átéreznünk, értelmeznünk. Ami az esztétikumot illeti: a legtöbb fotó és festmény – még az ilyen megvalósításban is – igen színvonalas (olykor zseniális); fantasztikus művészek gyönyörű képei, de legalábbis jó művészek érdekes munkái. Van néhány, mi tagadás, ami nem győz meg (első látásra, és így reprodukálva) – ennek azonban semmi köze a hozzájuk társított „képaláírások” minőségéhez. Ez Sajó verseinek erejét mutatja: meglátjuk a képekben – vagy beléjük látjuk – az izgalmat, a tragikumot, a furcsaságot, a történetet. S persze a nem különösebben magas színvonalú képeknek megvan a maguk *funkciója*: a szöveg számára támpontok (vagy egyszerűen: illusztrációk), még ha magukban nem volnának is értelmezésre-értékelésre érdemesek. E tekintetben is sokszínű a kötet, rengeteg változattal.

Mindezeket tehát hosszan gondolkodhat az olvasó, ide-oda lapozgat, keresi – szerencsére: mindhiába – az egységes, összefogó koncepciót, ami egymás mellé rendel képet és szöveget. Talán a ciklusok e tekintetben egységesek – de a kötet maga éppen a változatos-ságot, sokféleséget mutatja.

Ötödször, végül, lehet *értékelni* a kötetet. Pillanatnyilag, persze, és lokálisan – a költészet egészének és a világirodalomnak a perspektívájáról mondjunk le. A fentiek alapján ez az elhelyezés már-már feleslegesnek is tűnik; a gazdag, a maga szeszélyességeivel játékos szerkezetű könyvben keserű és nyomasztó hangvételű versek sorát olvassuk, szépen megformált ciklusok állnak össze szépen ívelt köteté. Ha érzékeljük is, hogy a gyermekkortól a halálig tart ez az ív, semmi pátosz vagy teatralitás nincs benne – sem a struktúrában magában, sem az egyes versekben. A legjobbak rendkívüli erővel mutatják fel a szép vagy kevésbé szép képekben a pusztulás, a magány, a rettenetes nyomait, a mindennapok kisszerűségének és bánatának beíródását. Vannak felejthető szövegek is, az alapötlet sem megrázóan új, és vannak talán túlméretezett, kevésbé ökonomikus versek – egészében azonban remek, átgondolt és megindító mű.

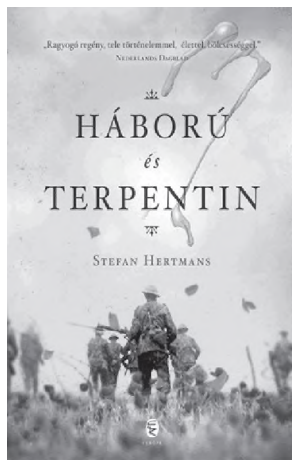
KATONA ÉS FESTŐ

Stefan Hertmans: *Háború és terpentin*

Feltűnő, hogy milyen sok jó holland és flamand író van csupán egyetlen könyvével (úgy, ahogy) jelen a magyar köztudatban, aligha véletlenül azzal, amelyet biztosan nem tervezett, és a legszívesebben sohasem írt volna meg. Van der Heijdennek, Thomésének és Enquistnek kizárólag a gyermeke haláláról szóló műve ismert magyar fordításban. Látszólag a nálunk teljesen ismeretlen, de saját hazájában és angol–német nyelvterületen méltán számon tartott költő, prózaíró és esszéista Stefan Hertmans *Háború és terpentinje* is ezeknek a könyveknek a sorába tartozik. Ugyanúgy a véletlennek köszönheti a születését, mint a fent említett művek, és hasonlóképpen nem kis részt a tabutöréssel magyarázható díjakban is megnyilvánuló sikere: Hertmans szóvá merete és tudta tenni az első világháborús belga front borzalmaival és a vallon hadvezetés súlyos felelősségét. A „háborús történet” címke mégis félrevezető. Noha egy első világháborús beszámoló áll a középpontjában, „egy talált tárgy”, két, nagyapja önéletrajzi feljegyzéseit tartalmazó füzet, de a könyv nem a háborúról, legalábbis nem *csak* a háborúról szól. Igaz, Hertmans maga is ludas abban, hogy félreolvasható a műve. Ez a szerző, pontosabban a szerző-elbeszélő által felkínált és az eddigi kommentárokból, recenziókból ítélve igen elterjedt olvasat elég különös, mivel a három részre tagolódó könyv első egysége, amely a *Háború és terpentin* keletkezéstörténetének ismertetésén kívül a nagyapa fiatalkorát mutatja be, sokkal érdekesebb, ha tetszik, regényesebb, mint az első világháborús beszámolót a gyakori kurziválásból ítélhetően elvileg szinte változtatás nélkül közlő második, és a harmadik, amely a nagyapa későbbi, rejtekező életének, a fiatalkori szenvedésekre és a háborúra mintegy ráadásként kapott éveinek, valamint a szerző saját eszmélésének a krónikája. A harmadik, befejező egység haloványsága annál szembetűnőbb, mivel a könyv szerkezete a nyomozásra épül, arra, hogy a végén fény derül egy titokra... Már ebből is látható, hogy a *Háború és terpentin* anyaga lényegében a szerzői szándék ellenére működik és érvényesül – ami egyébként inkább javára, mint kárára válik a könyvnek.

A *Háború és terpentin* Hertmans számára természetesen adódó, ugyanakkor nagyon problematikus formája a könyv keletkezésének történetével függ össze.

Nagyapja pár hónappal a halála előtt Hertmansra bízta azt a két füzetet, amelybe ifjúságának emlékeit, illetve első világháborús élményeit jegyezte fel idős korában. Hertmans, aki akkor még nem is gondolta, hogy egyszer író lesz, harminc évig halogatta, hogy egyáltalán beléjük nézzen. Amikor a 2010-es évek elején olvasni kezdte a szöveget, megrohanták a nagyapjával kapcsolatos emlékek, amelyekbe nem kevés bűn-



Fordította Fenyves Miklós
Európa Kiadó
Budapest, 2016
358 oldal, 3490 Ft

tudat vegyült: nagyapja nagyon szerette, sokat foglalkozott vele kis korában, ő azonban – és ez a könyv írása során tudatosult benne csak igazán – szinte semmit sem tudott róla. Attól tartott, hogy az évforduló alkalmával a piacot elárasztják majd a háborúval foglalkozó történeti munkák és a nagyapjáéhoz hasonló személyes visszaemlékezések. Ráadásul a feljegyzések kicsit suta, régies flamand nyelven íródtak. Végül mindezek miatt úgy határozott, hogy nem a nagyapa „könyvét” adja ki, hanem mintegy újrírja a nagyapja által elmesélt történetet, még pontosabban egy róla szóló könyvet ír a rá hagyott feljegyzések alapján, illetve azok felhasználásával. Ezáltal persze az elkészült könyv a sajátja is lett, két értelemben is: mint a nagyapja utáni szeretetteli nyomozásának – és ezzel párhuzamos megtisztulásának, vagy legalábbis bölcsőbbé válásának – a krónikája, és mint a saját írói életművének a része.

Hertmans könyve olvasható dokumentumregényként is. Megismerhetjük belőle Urbain Martien életét, aki 1891-ben született Gentben, szegény családban, egy templomi festő gyermekeként, kovácsműhelyben dolgozott, majd katonaiskolát végzett. Részt vett az első világháborúban, kitüntette magát a harcokban, többször is megsebesült. Közvetlenül a háború vége után megismerte élete nagy szerelmét, aki azonban nem sokkal később elpusztult az 1919-es spanyolnátha járványban. Martien egy idő múlva elvette szerelme jóval idősebb nővérét. További hosszú élete meglehetősen eseménytelenül telt – de erről már nem szólnak a feljegyzései. A *Háború és terpentín* azonban több – és érzésem szerint kevesebb – is ennél. Nagyapja (és nagyapja szüleinek) kronologikusan el-, illetve újramesélt történetét Hertmans a saját, azzal kapcsolatos nyomozásának és emlékidézésének az úgyszintén kronologikusan előadott történetébe ágyazva adja elő. Ez a döntés problematikus, vagy legalábbis meglehetősen ügyetlenül kezelt formát eredményezett, a hagiografikus igyekezet és a könyvvé, sőt, regénnyé kerekítés szándéka végig keresztezi egymást. Az olvasóban a cselekmény előrehaladtával óhatatlanul felmerül a kérdés, honnan tudhatta volna Hertmans, hogy a nagyapja feljegyzéseivel való találkozása alkalmas tárgy, alapja lesz egy olyan könyvnek, amelyet tervezett? Honnan tudhatta, hogy a nyomozás végül eredményre vezet, mivel kiderül, hogy nagyapjának volt néhány nagy titka? És főleg, hogy az derül ki majd, hogy a közvetlen alkotásra való képtelensége, illetve néhány lemásolt festmény (Velázquez, Rembrandt, Van Dyck) rejtje nagyapja életének nagy titkait? Merthogy Hertmans a másolást, a rá bízott feljegyzések átmásolását, újramondását tette meg a saját emlékezeéseinek alapszólamává, és a legtöbb filozofikus reflexiója is a másolás, a valóság és/vagy igazság kérdése, illetve az autenticitás problémája körül forog. Zavaró az is, hogy miközben mint a könyv igencsak tétovának ábrázolt szereplője fokozatosan eljut odáig, hogy pontosabb képet alkosson magának nagyapja lényéről és sorsáról, addig a könyv írójaként végig úgy szerkeszt, úgy helyezi el nagyapja életének hangsúlyait, egyébként felettébb biztos kézzel, mintha nem lenne tudatában annak az árnyalt tudásnak, amelyet mint a könyv szereplője megszerzett-megszerez, illetve amelyet az általa megírt könyv rejt.

Már a címbe is a háború és a szenvedésekre gyógyírt kínáló festészet szerepel párban. Hertmans a háborúval, vagy inkább a második természetévé vált katonás szellemmel magyarázza, hogy a nagyapja „finomfestő” lett, illetve hogy képtelen volt önálló alkotásokban kifejezni magát, és a másolás kerülőútjára volt szüksége ahhoz, hogy szublimálja és alig észrevehető módon megfogalmazza a saját rejtett lelki tartalmait. „Ha önarcképfestőként kudarcot is vallott, annál fényesebben diadalmaskodott az aranysisakos férfi másolatával. Ez a komor színekkel megfestett kiszolgált katona a feje körüli sötét derengéssel, az aranyosan izzó sisak látványos fényfoltjával, ez megszólalásig ő, az utolsó éveiben. És megint csak rébuszá formálta a kópiát. Az eredeti portré vonásai között ugyanis csalhatatlanul a saját pillantására ismerni: olyankor meredt így borúsán maga elé, amikor azt gondolta, nem nézik, s ki tudja, gondolatban merre járt. S míg az első önarcképéből sehogy sem tudta kiűzni a katonát, s ezért képtelen volt eljutni az önábrázolásig, addig itt, a pszeudo-Rembrandt, a számtalan amatőr által lefestett klisé másolása során csodás sikert arat, a festő győzedelmes-

kedik a katona fölött. Az élet igazsága sokszor olyasmiben rejtőzködik, aminek nem jutna eszünkbe autenticitást tulajdonítani. Ott, ahol kijátssza a morált és annak fekete-fehér kategóriáit. Az élet is csak úgy dolgozik, mint afféle másoló festő: a látszatra bízza, hogy megmutassa az igazságot.” (355–56.) A problémát az okozza, hogy a szerző végig összerosni látszik a katonaságot és a háború élményét, pedig az általa elmesélt történetből éppen az derül ki, hogy a látszattal ellentétben *nem* a háború volt nagyapja meghatározó élménye. Nem a háború hozta elő belőle a katonát, hanem a gyerekkorában látott és meg tapasztalt szegénység, főleg apja korai halála és anyjának kényszerű újraházasodása (valamint mély katolicizmusa és a belénevelt patriotizmus), vagyis a görcs már korábban, jóval a háború előtt ott volt benne – később pedig csak tovább fokozódott. Amikor halványulni látszott a háborús borzalmak emléke, felcsillant számára a boldogság reménye, az 1919-es spanyolnátha járvány azonban elragadta tőle élete szerelmét. Ezt a csapást már végképp nem tudta feldolgozni, lelki egyensúlyamegbillent, amit még keményebb önmegtartóztatással kompenzált. Kötelességtudatból elvette meghalt szerelme vénlány-nővérét, de szinte sohasem nyúlt – vagy nyúlhatott – hozzá (ahogy saját édesanyja nem engedte, hogy megérintse a második férje: ilyen rejtélyes incidenciákból sok van a könyvben). Rajzolni pedig apja példáját követve már egész kis korában elkezdett, és rögtön megtapasztalta a korlátait ezen a téren... A szerző-elbeszélő viszont úgy szerkeszti meg vagy át nagyapja élettörténetét, hogy minduntalan a háború, a háború pokla tolokodik az előtérbe, mintha mindenre az lenne a magyarázat. A könyv vége felé például így fogalmaz: „Végigkísérte az életét egy ellentmondás, hánykódott ide-oda a kényszerű katonaélet és az áhított művészlét között. Háború és terpentin.” (356.)

A művön végigvonuló motívumsorok többségével is ezt a képletet sulykolja. Talán a legfeltűnőbb, hogy mekkora hangsúlyt kap nagyapja gyerekkori látogatása a zselatingyár poklába – búzló és rothadó állattetemek, testrészek mindenhol (amelyekből azonban az életet megszépítő-megédesítő dolgok készülnek). A könyvben ez nyilvánvaló előképévé válik a világháború rettenetének (amely viszont megtanította rá a nagyapát, hogy örülni tudjon az élet szépségének). De a Hertmans emlékeiben felmerülő, a nagyapa által mélyen csodált Rembrandt-kép, a *Mészárszék* gyakori emlegetése is ide tartozik. Ahogy talán az is, hogy a „finomfestő” nagyapa, aki megvetette a modernizmust, élete vége felé egy ideig, már félvakon, csak pacsomagol, az ujjával kitapintva azonosítja a festékek színét, és ken fel őket a vászonra alig felismerhető foltokban. Végül a könyv zárata is a háború mindent meghatározó és mindent megmagyarázó voltát hivatott kiemelni. Az utolsó, elképzelt jelenetben a nagyapa feljut a mennybe, és jelentkezik Szent Péternél: pontosan úgy viselkedik, mint egy első világháborús flamand katona a sorozóbizottság vagy feljebbvalói előtt. A huszadik századi történet, amelyet rendkívüli megelevenítő erővel mesél el a könyv, sokkal bonyolultabb és mélyebb annál, mint amit a nagyapja életének hangsúlyait a címadással, a motívumszövéssel, ellenpontozással, a pendant-okkal stb. megteremtő, szerette sorsát a háború képzete köré csoportosító szerző-elbeszélő következtetésként, tanulságként a maga és az olvasó számára levon belőle.

Urbain Martien élettörténete minden bizonnyal a feledés homályába veszett volna, ha nem épp az író-unoka lett volna az a családból, akit bántott és nyugtalanított, hogy milyen keveset tud a sorsáról. Úgy érezte, nem tudja másként megírni (és/vagy közölni?) nagyapja élettörténetét, csak ha át-, illetve újraírja. Elkészült a nagyapja – nyilván kicsit rá, az őt újrafestő unokára emlékeztető – alakját a középpontba állító freskó restaurálásával. Nem az a bajom, hogy a színei nyilván kicsit élénkebbek lettek az eredetinél, amelyet nem is ismerhetünk, hanem hogy ott maradt az állványzat, vagy legalábbis a műben sok minden egy állványzat benyomását kelti. Szívesebben nézegetném e nélkül, és azt hiszem, nem tévedek, hogy pusztá szerkesztéssel, bizonyos szakaszok egyszerű elhagyásával elő is lehetne állítani a könyvnek egy ilyen változatát, anélkül tehát, hogy bele kellene nyúlni Hertmans (és magyar fordítója) csodaszép mondataiba.

AZ ÉRZÉKI KONSTRUKTIVITÁS KALANDJAI

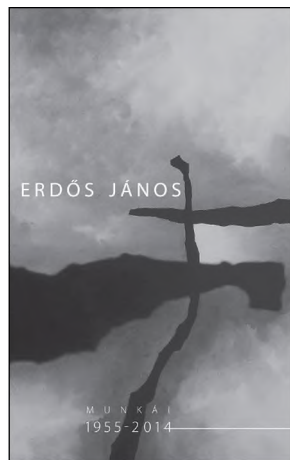
Novotny Tihamér: Erdős János munkái 1955–2014

A művészettörténet és a képzőművészeti könyvkiadás folyamatosan szembeáll a maga elmaradásaival, adósságaival. A folyamatos kutatások, az elhanyagolt, mellékesnek tűnő szájak követése, az új felismerések jótékony, megbolygató hatása jelzi: az elmúlt negyvenötven még számos meglepetést tartogat. Számomra ilyen felfedezés volt a pécsi Erdős János művészete, amely valamiképp elsikkadt, vagy legalábbis nem kapott kellő hangsúlyt a színes és változatos pécsi kavalkádban. A Pécsi Műhely és Lantos Ferenc a hatvanas években új utakon indult el – a háttérben Martyn Ferenc közvetett és közvetlen hatásával –, az absztrakt, non-figuratív stílusirányzatok magyar „átdolgozásával”. Ennek a kisugárzása széleskörűen befolyásolta az ott induló alkotókat. Ebbe a körbe szervesen beletartozott Erdős János is, aki pedagógusi pályáját fel nem adva – majd negyven évig tanított a művészeti gimnáziumban – folyamatosan alkotott, kiállított, festőművész pályáját alakítva és megújítva. A megkésettiségre monográfus írója, Novotny Tihamér is felfigyelt, aki a következőket írta róla: „mégiscsak furcsa és érthetetlen tény, hogy Erdős János – aki bár több mint fél évszázados működése során 2015-ig kilencvenegy egyéni kiállítást rendezett és rengeteg csoportos tárlaton vett részt [...] nem képzőművészként, hanem tanáremberként kapta meg élete egyetlen komoly, hivatalos elismerését”, a Pedagógus Szolgálati Emlékérem kitüntetését 1998-ban. Am azt, hogy ma felfigyelt rá a szakma, állandóan megújuló természetének köszönheti: a kalligrafikus tusrajzoknak, amelyek a Kelet írásművészetét, foltefektusát kötik össze dunántúli hangulatokkal, hamvasi intenciókkal. És mindezt túl a hetvenen! Nos, Novotny Tihamér rendkívül alapos feltáró munkája nyomán valóban részletes és érzékletes képet kapunk erről a kissé háttérbe szorult életműről.

Kezdjük egy érdekes problémával. Az avantgárd és a népművészet viszonyával. Erdős János – aki az avantgárd elkötelezettjeként indult a hatvanas években – építészeti motívumait szigorú rendbe komponálta. Egyik kritikusja jegyzi meg erről az időszakról: „A kép nála nem ábrázolás, nem kifejezés, hanem architektonika.” Az ihletés a magyar vidék építészetéből érkezik, a ház formációk alakzataiból, ahogy tömör, színes, zsúfolt tömbbé alakulnak festményein. Egyébként ma is jó rájuk tekinteni, mert az absztrakció szokatlan érzelmi telítettséggel jelentkezik, a képmozzaik változatossága, játékos elrendezése nem vesztett semmit mozgékony elevenségéből.

Am személyiségének egyik alapvonása, a kimozdulás, az új keresése innen továbbvitte: a bábszínházi tapasztalatok, a

*Patak Képzőművészeti Egyesület,
Szigetszentmiklós, 2015
223 oldal, 9990 Ft*



folklor felfedezése új inspirációkkal gazdagították geometrikus ritmusait. A festőművész írja: „Paradox módon dániai tanulmányutam során döböntem rá arra, amit csinálok, az attól lesz európai, ha magyar gyökerekből táplálkozok. S lám, az ősi bútordarabunk, az ácsolt láda, a szuszék faragásai, a mángorló lapickák vagy a hímes kapatisztítók geometrikus ornamentikája – pontosan beleillett kompozícióim sajátos rendjébe.”

Ez a vallomás jelzi: a sokak szerint egymást kizáró viszony hathat megtermékenyítően is. És a monográfia szerzője alaposan kielemezi ezt a kapcsolatot, ahogy írja: „Erdős János folklorisztikus hagyományokra épülő első három ciklusának tehát létezik egy konstruktív szurrealista, egy természetelvű absztrakciós és egy körökből, háromszögekből és négyzetekből szerkezetesen felépülő geometrikus elemi strukturális nyelvi rétege.” Az album szerkezete követi ezt a felosztást, a megfelelő képanyaggal.

A nagyjából az 1966 és 1974 közti időszakban született linómetszetek, vegyes technikájú olajképek, rézkarok folklor-feldolgozásai ma is meglepők. A stilizált figuralitás, a geometrikus szerkesztés és az idéző erejű narrativitás szintézise elérte a célját: a *Királykisasszony*, a *Sohsemvolt király* vagy a *Strázsamester* meséink rétegeibe vezetnek, a fekete-piros kontraszttal, a minuciózus részletezéssel, a ráismerhetőség örömeivel. A mintázatokban feltűnik az élet, a férfi, nő, gyerek hármasa (*Új nap alatt*).

A hetvenes évektől új felismerések járták át Erdős festészetét. Többek közt érzekelte: a fehér is szín. Megjelentek az applikációk. A fény és árnyék használata plasztikai képpalkotó elemmé vált. Mert művei közt megjelentek a nagyméretű, köztéri fa plasztikák, melyek motívumainak térbeli kiterjedését eredményezték (*Áldás, Fekete bálvány, Madonna, Fekete angyal*). A fa természetes felülete fekete, égetett patinát kapott, és a megtört, lyuggatott lapok kirajzoltak egy-egy mitikus, égbe emelkedő figurát. Novotny szerint talán a fehér-korszak ellensúlyaként születtek ezek a népi alkotásokra emlékeztető bálvány-fák, a hideg grafikai sterilítás után valósággal tobzódik a faragott, csiszolt, rétegzett ikonok plasztikai arculatának kialakításával. A „fehér” lapok sem érdektelenek: a vonalas, geometrikus variációk, jelzészerű formációk (*Fehér kép 7/4*), egy-egy piros ponttal, az előre haladó vagy forgatott vonalritmusok, mintázatok folklorisztikus díszítései elvarázsolják ma is a nézőt. Virágszirmok, csokrok, díszítő művészetből vett alakok kavalkádja, átváltozásai, mértani elemmé való rendeződése – igazi vizuális kaland. Színesben pedig a derű kék-piros-zöld lírája.

A következő évek nem hoztak radikális újdonságot: a fehér kép reliefek sorozata teljessé ki – ráadásul a narratív jelentéssel feldúsulva – mint a *Kötéltáncos*, *Az idegen*. Az esztergálás kitanulása technikailag bővítette a formaadás körét, a gyűrűk és figurák mind bonyolultabb viszonyba lépve mondják el kis „meséjüket”.

A 78 és 85 közötti időszak – Novotny szerint – az útkeresés kitérőiről szól. Valamelyest visszatérés is ez a múltba, a természetelvű ábrázolás vizuális toposzaihoz (*Falu, Házak, Villánykövesdi pincesor*). A grafikai termésre jellemző ez a kettősség: egyrészt a földközeli látványok variálódása, másrészt a tiszta geometria konstruktív játéka (*Rajz, Felejtve, Őrizve, Kétház*). A vízpart oldottabb megoldása – fekete vonalak visszatükröződő kompozíciója – mintha a későbbi kalligrafikus kísérleteket előlegezné. Ismét készülnek a korábról megismert fakonstrukciók, az égetett, feketés felületű konstrukciók kitüremkednek a térbe, *Keresztte* vagy *Repülővé* válva. Majd előtűnnek a textilapplikációk (*Kettőosztva, Csendélet, Ék*), melyek új anyaggal bővítették az Erdős-plasztikák világát. A talált tárgyak – mint csipketerítő-részlet vagy kör alakú ruhafonadék – a kompozíció szerves részeivé válnak. Erdős nem a véletlenszerű, hanem rendelvű feldolgozás híve, ezért az alkalmiság látszatát is elkerüli. A 85 és a 92 évek közti korszak útkeresése a vonalra koncentrál. Ahogy Novotny írja: „A kísérletező vonal érzéki konceptualizmusára”. Az új grafikai strukturák vonalasságukkal tűnnek ki, a ceruzavonások finom nyomai (*Rend és játék, Lentről-Fentről, Felbomlás*) ellepik a fehér felületet, hogy egy-egy geometrikus építmény „befogadjon” valamilyen természeti jelenséget. Mint a *Rajz '89* – egy kéken fodrozódó felhőt. E behatolá-

sok, rések, elmozdulások valóságos képrejtvényekké válnak, mint a *Body*-sorozat darabjai. Ebben az időben némi szintézis jellegű tevékenységet is megfigyelhetünk. A fehér alapú képek mindazt felhasználják, amit Erdős eddig feltalált – a redukcionizmus visszatér a naturális motívumokhoz (*Falu, Házak*), s a barnás, fafelületű színezés vagy applikáció fenntartja a természetközelség érzetét. Olykor térképszerű formációk tűnnek elő (*Vázlatok*), a táj és építményeinek redukált esszenciái. A vázlatosság ellenére valamiféle megnyugvás is érződik ezeken a szellemes „modulokon”; a fent s a lent, a különböző vágatok, hasábok, háromszögek mindig betérítik a felkínálkozó felületet. A teljesség, a befejezettség állapotát sugallva.

Novotny – helyesen – külön fejezetben tárgyalja a „holocaust-sorozatokat”, melyek dr. Stark András barátja felkérésére készültek (1994, *Cím nélkül, És, Ti, akik..., Ötven éve*). A művész elmélyült kutatásai többszörösen megtérültek. A visszafogott megközelítés, a zsidó szimbólumok tünékeny, árnyalatos használata, a jellegzetes írásjegyek vonalábrái mind-mind a hitelességet sugározzák. A szerző a következőket írja erről: „Az egész sorozat háttérben – a fájdalom átérzésén túl – ott leng az érzékfelettség és a szentségesség magasztosságának fuvalma is. „Az És vagy a Szerezzén neked békét a meghasadt, feltépett felületekkel utal az idők drámaiságára, a pirosuló vér kiontására, hogy aztán ez a folyamat elérjen a *Te felébredted* című kép elsimuló nyugalmaig.

Eddig a lelki-szellemi fordulatokról szólt a történet. A művész azonban 1995-ben kiöltözött Zókra, egy Pécs-közi faluba, és végre épített magának egy minden szempontból megfelelő műtermet. A természetközelség és a vidéki táj valódi megújulást hozott Erdős oeuvre-jében (*Téli táj, Présház*). A változatos színmezők, osztások, redukciónagyvonalú látványteremtése (*Tél, Űt, Táj*) mindig felmutatja a meghatározó pontokat, amelyek szorosan kötődnek a táj lényegi alakzataihoz. A feltáruló horizont, a tágasság megnyílása, a meg-megszakadó motívumok egymást keresése valódi izgalmakat kínál. A mai magyar táj mai ecsettel való ábrázolása, valódi festői bravúr.

Erdős kutatásai során mindig is szeretett volna eljutni valamilyen érzékfeletti tartományba. Ahol az ég és föld összeér, ahol az ikon vagy az ikonosság szent aurája érvényesül. Ahol, ahogy Hamvas írta: „nem a kép áll az ember előtt, hanem az ember a kép előtt...” E korszak alkotásai gyakran a kapuk, melyek különleges közegbe nyitnak bejáratot. Esetleg a vágyott transzcendenciába, ahova az Ikonosztáz I-XV. sorozat fej-implantátumai sorakoznak.

A zóki korszak visszatérést jelentett a „táj-vonalakhoz”, ahogy Novotny írja. Ezzel a technikával dolgozott a kétezres évek közepén, különböző fantázia táj-etűdöket rögzítve a papíron. Egyébként Novotny figyeli meg, hogy Erdős – amikor bizonytalan volt – a rajzolásban élte ki magát, a csavargó vonal segítségével keresett (és talált) új megoldásokat. Ez a mostani rajzosság is a táblaképek előkészítője, előtanulmány az időnként megjelenő „szín-éhséghez”. A barnás, fekete ívekkel szabdaltságon, „mező-képzetek”, égi felvételek valamely lelki tapasztalat nyomjelzése, hangulatok hullámmozgása, sűrűsödési és ritkulási zónák variációi (*Beékelődve, Fa, Határ*). Érzéki koncentrátumok, a lírai jelhalmozás halmazai. S olykor a festett falemez plasztikává válik, mint a *Hármas kép*. A 2003-as *Fák, vonalak*, egy barnás tónusú felületen fekete sziluettek. A *Napraforgó* is erősen stilizál, mégis a vízszintesen kifejtett kép visszaadja látvány, az őszi mező tartalmát, végtelen tömörséggel.

Erdős vonzalma a vonal iránt nem szűnt meg a kétezres években sem. Ezúttal lemond a félabsztraktról, a játék, az invenció, a képi logika nyomait követi, amikor a *Kontraszt*- és a *Vonal*-sorozat darabjait alkotja. A minimalista-konceptuális szemlélet hozta létre az olyan – vonalhálót variáló – képeit, mint a *Kontra, Szürke, Horizontál*. Olykor szerkezetessé válik ez a vonalas „ellazulás”, s a festmények fő motívumává válik. (*Szürke-4- 6-18*)

Egy másik külső inspiráció, a kínai tusfestés hozta létre a mai korszak kiemelkedő leleményét: a vonalasság, a folthatások nemes kombinációját. Novotny adja elő, hogy a

Nagykanizsa melletti kendlimajori művésztelepen – ahova szívesen jár Erdős – fogta meg ez az ősi technika. Valahol ez is a vonalhoz kapcsolódik. A tusecset nyoma, a festék érzéki feketéje új variáns lehetőségét csillantotta fel. A vonal többé nem szikár, steril folytonosság, hanem érzéki jelenség, felhős, pasztózus, gomolygó csoda. Amelynek árnyalatai „befutják” a képet, és testes, súlyos alakzatokká lényegülnek át. Valamiféle romképzetek, elhagyatott tájak, barázdált mezők, házak, kerítések víziója tűnik elő, néhány ecsetvonás nyomán. A művész rá is erősít erre a rögtönzöttségre, pillanatnyi benyomásra, mintha akvarellt készítené. És nem tud betelni ezzel a pannon szelídségűvé vált keleti technikával, amely már nemcsak a rend jegyeit hordozza, hanem teret enged a spontán behatásoknak is, a véletlennek, az önelvűségnek. Villámok erezetei ezek, vagy életgyökerek kanyargásai? Ki tudná megmondani? Novotny, a monográfus is elámul ezeken a képeken, amikor ezt írja: „A földből ég lesz, a levegőégben pára- és ködfoltok képződnek, felhők gomolyognak, s a felhőkből nedves esők szivárognak, áztatnak vásznat, és feleselnek a hétszín árnyalatú fehér fényel...” Rendkívül gazdag és megejtő ez a tussal varázsolt világ, Erdős egyik legjobb teljesítménye.

Az olvasó (és néző) pedig elégedetten teheti le a vaskos albumot. Betekintést nyert egy kevésé ismert életműbe, meggyőződhetett arról, a monográfus nem hiába vesztegette az idejét. Kiváló, olvasmányos és „látványos” kötetet vehetünk a kezünkbe, amely azt is bizonyítja, hogy az adósságtörlesztés semmiképp sem hiábavaló, olykor mélyben lappangó remekműveket hoz felszínre.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 265
ACZÉL GÉZA versei 268
WIRTH IMRE versei 270
ZÁVADA PÉTER versei 272
MELIORISZ BÉLA versei 275
KONRÁD GYÖRGY: Játszma (részletek) 277
ORAVECZ IMRE: Ókontri (25) (regényrészlet) 291
HORVÁTH VIKTOR: Tankom (regényrészlet) 298
SZEIFERT NATÁLIA: Az altató szerekről (próza) 305
MESTERHÁZI MÓNIKA verse 313
DEREK MAHON verse 314
BILLY COLLINS versei 315
HETÉNYI ZSUZSA: Sorsnarratívák (Vaszilij Grosszmann: Élet és sors; Kertész Imre: Sorstalanság; Nemes Jeles László: Saul fia) 318
GÁCS ANNA: Amatőr testünk (A profi és a laikus Jo Spence és Horváth M. Judit betegséget dokumentáló fotósorozataiban) 321

*

- TAKÁTS JÓZSEF: Cs. Szabó László előadása a Képzőművészeti Főiskolán 329
CS. SZABÓ LÁSZLÓ: Mit adott Európának a görög kultúra? (előadás) 333
BAZSÁNYI SÁNDOR: Mesék, motívumok, érzékelések (Néhány szempont Nádas Péter Egy családregény vége című regényéhez) 347
HOVANEC ZOLTÁN: A közösség hiánya és a hiány közössége a Párhuzamos történetekben (tanulmány) 356

*

- DECZKI SAROLTA: A jereváni rádió jelenti (Selyem Zsuzsa: Moszkvában esik. Egy kitelepítés története) 365
CSEHY ZOLTÁN: A tonalitás diktatúrája (Orcsik Roland: Fantomkommandó) 371
RÉTFALVI P. ZSÓFIA: Fényesek-e a csillagok? (Eleanor Catton: A fényességek) 375
GYÜRKY KATALIN: Posztmodern lekvár (Regéczi Ildikó [szerk.]: Csehov-újraírások) 379

2017

MÁRCIUS

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

3. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

STANDBY. A BÁZIS Szobrász Egyesület tagjai, *Böszörményi István, Kiss Andor, Kotormán Norbert, Kuti László, Lukács József Jóna, Miklya Gábor, Nyári Zsolt, Orosz Klára, Palatinus Dóra, Pál Zoltán, Rezsőnya Katalin* és *Rigó István* állították ki műveiket február 3-a és 26-a között a pécsi m21 Galériában a Zsolnay Negyedben. A megnyitóbeszédet *Kiss Tibor Noé* tartotta, elolvasható honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

IHLETŐ TERMÉSZET. A Pannon Filharmonikusok Kocsis Zoltán emlékének ajánlott hangversenyén Saint-Saëns *Phaeton* című szimfonikus költeményét, illetve V. („Egyiptomi”) zongoraversenyét, valamint Beethoven VI. („Pastorale”) szimfóniáját adta elő február 4-én a pécsi

Kodály Központban. Vezényelt *Bogányi Tibor*, zongorán közreműködött *Balog József*. A koncertről *Kircsi László* írt kritikát honlapunkon.

*

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. A Pécsi Nemzeti Színházban február 3-án tartották *Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéjének* premierjét, a darabot *Horgas Ádám* rendezte. – Anders Thomas Jensen művét, az *Ádám almáit* február 18-án állították először színpadra szintén a Nemzetiben, *Paczolay Béla* rendezésében.

*

IRODALMI DÍJ. Az Erdődy Edit-díjat idén *Bíró-Balogh Tamás* vehette át *Könyvoel üzenek néked. Radnóti Miklós dedikációi* című kötetéért február 7-én az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében.

Szerzőink

- Kovács András Ferenc** (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.
Wirth Imre (1964) – költő, Pomázon él.
Závada Péter (1982) – zenész, költő, nyelvtanár, Budapesten él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.
Konrád György (1933) – író, esszéista, szociológus, Budapesten él.
Oravecz Imre (1943) – költő, műfordító, író, Szajlán él.
Horváth Viktor (1962) – író, műfordító, Pécssett él.
Szeifert Natália (1979) – költő, író, képzőművész, Zircen él.
Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.
Derek Mahon (1941) – északír költő.
Billy Collins (1941) – amerikai költő.
Kőrösi Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.
Hetényi Zsuzsa (1954) – irodalomtörténész, műfordító, az ELTE professzora, Budapesten él.
Gács Anna (1970) – kritikus, Budapesten él.
Takáts József (1962) – esztétorténész, kritikus, Pécssett él.
Cs. Szabó László (1905–1984) – író, esszéista, kritikus.
Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.
Hovanec Zoltán (1986) – a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Budapesten él.
Deczkai Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.
Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.
Rétfalvi P. Zsófia (1994) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécssett él.
Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

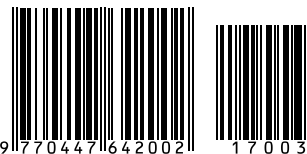
PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 164200 2 1 7 0 0 3

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Parlamentari színjátékok

(A színháztörténész Székely György emlékének)

*Leégtek olykor, majd lassan kiégtek
Szájas színészek, tákolt színpadok,
Szégyentelen, pofátlan drámaköltők,
Kényelmetlen szavakkal lázadók,*

*Minden szentséggel elpimaszkodók,
Remekművekkel ártó szellemek –
Támogatottak, megtúrtek vegyest,
Tiltottak pláne!... Nincs tragédia,*

*Ha mély, sötét kalpagba bésöpörjük
Mindet a törvény sarkos asztaláról,
Nem bíbelődvén csip-csup cenzúrákkal,
Sok engedéllyel... Most nem engedünk*

*Meg semmit! Mától kormányrendelet,
Elrendelés határoz, működik már
Isten, határoz általunk – az Úr
Eleve harc és hosszú parlament.*

*Így rendelé az Alsóház, s a Lordok
Aljabb legalja is határozott volt –
Szemfogatón, kapóra jött ürüggyel,
Die Veneris, 1642. szeptember 2-án:*

Az idézőjelbe tett szövegrész (a versbe tördeléstől és a pár szavas betoldásoktól eltekintve) Székely György fordítása az általa válogatott és szerkesztett *Angol színházművészet a XVI-XVII. században* című szöveggyűjteményből (Gondolat, Budapest, 1972). Vö. *A színházak bezárásának elvi indoka – Az Alsóház és a Lordok Házának határozata, 1642 (49).*

„Míg Írországnak kétségbeejtő állapota,
Ahogy saját vérében ázik, és egész
Anglia megosztott állapota,
Ahogy egy vérfelhő, a polgárháború

Fenyegeti, fennszóval követeli
Az összes lehetséges vagy megragadható
Eszközt, amely elfordíthatja rólunk
Istennek emez Ítéletekben megjelenő

Haragját, melyek közt a böjtölés,
Imádkozás gyakorta leghatásosabb –
Így volt a múltban, így van ez ma is
Míránk kiróva, és miként a nyilvános

Multságok nem egyeztethetőek
Már semmiképpen össze a nyilvános,
Közbotrányos bajokkal, sem a nyilvános
Színjátékok a Megalázottság évadjával –

Lévén emez szomorú és kegyes ünnepélyességű
Lelki gyakorlat, amaz pedig csak gyönyörködtető
Látványosság, mely legtöbbször buja
Örömet és könnyelműségeket mutat –

Hát épp ezért e Parlamentben egybegyűlt
Főrendűek s Tisztelt Képviselők
Helyénvalónak tartják és elrendelik,
Hogy amíg e szomorú dolgok folynak,

És az általános Megaláztatás Ideje
Tovább is tart, azonnali hatállyal
Abba kell hagyni, meg kell tiltani
A nyilvános színjátszást mindenütt.

Helyette emez ország népének
Ajánlják a hasznos és időszerű
Elmélkedéseket, a Megbánás,
A Megnyugvás, az Istenben való

Béke felől, melyet nyilván nyomon követ
Majd külső béke, lendület, virágzás,
Visszahozván ennek a nemzetnek
A szent öröm s a boldogság korát.”

*A színházak bezáratása így lőn
Komor boldogság, rettegő öröm,
Istennek fölszánt lelki láncfóhász –
Új kor lesújtott angol embereknek.*

*Egyetlen Úr sarkall, diktál, vezérel
Sikerre, rendre, folytonos csatákra –
Nemzetvirágzást sebbel fölfakasztván,
Imázni hajtván vétkes nyájait...*

*Pojácák, térdre! Végre teljhatalmat
Ragadt hites nép, birkaparlament –
A Lordprotektor szobra fényesül, ráng
London fölött a vassbordájú mennybolt.*

(szino)líra

torzósótár

altiszt

vénségemre próbálom összerakni maroknyi kis bölcsességemet mivel a lét végső szorításában letisztulva a képlet mégis csak az egyszeregy a múlás tudása és a sugárzó anyag amely erősen kemény markában tart és végül majd az veri fel a nyirkos avart mely fölött a lila köd gyorsan széteszló díszlet s a mesterkurzusokból már semmi sincsen a feltámadással hitegető rémisztő kapukban szóval az ember előbb-utóbb tanultabb fővel is ilyen közhelyszerű sémákra bukkan s bár igyekszik nem megalázni a tudományt amelynek agysejtjeinek természetes kopása miatt egyre kevésbé részese de mivel még nem ment el végleg a csöpp esze csak kiküzdí kora kicsi kultúrájában az értelmes hiányt illusztrációba kényszerítve az egykor megingott zsarnoki szűk kultúrpolitikát ami akkor hasznos ha nincsen lovagolt is sorstársaival pillanatokig e megtalált verbális szinten de hamar szellemi főtisztek szivárogtak be a résen a szűkre zárt fölös gögben fel sem bukkant az enyészet mint olyan ellenlökésként pedig görcsökben szenveded az altiszt hatalmakat a házmester poétikát miből sosem lesz döntetlen s lassan örülsz hogy nincs tovább

alul

egy verssel megint kevesebb mivel a napi órlődésben kevéske kedélyem ugyan elesett de nem egészen a fáradtság felülről zsugorítaná a kedvet mely erőtleniül már az első apró közhelyeknél elapad amely poétikailag még nem éppen bántó ha a szomorúságból nem hiányozna a költőien meglendült indulat vékony meghökkentő látomással keretezve hogy azért másnak is menjen el a kedve műélvezgetve mielőtt bambán egymásra nézünk ám itt középen megállni maga a szűk provincia ezen csak szánakozón mosolyog akin néhányszor már áthúzott a téboly s nincs hona és tudja alul milyen démoni erők készülődnek a feltámadásra melynek gyakran nem a vasaltas ing a sznob színházba járás vagy küllhoni történelmi színterekre terelt kirándulás az ára hanem a közvetlen tereinkbe elhelyezhetetlen magány ha depressziósan oldalog el a délután arról már nem is dalolva ha leszáll komor tónusaival az este mikor már azt sem látod motiváltan mitől is vagy megkeseredve és léted mozgásteret meddig ér hiába kapkods ide-oda a tárgyaiddból nem sugárzik a remény aztán ránézel a versre és nem érted mi ez itt ha már kicsorgott belőled a hit

alulmarad

ha mostanában ifjúságomra visszanézek állandó szorongató élmény hogy milyen zárt világban nőtt fel az én nemzedékem háztól házig földes utcáktól poros utcáig legfeljebb a városhatárig szolid bandákban csavarogva mígnem néhány kiparittyázott lámpaoszlopnak maradt utánunk némi romja és a fél nap alatt átjárható erdő romantikája és ha valahol egy kétszintes ház épült megcsodálni szaladtunk utána majd nyári élményekről keserves dolgozatot írva kiderült aztán a balatont még senki sem látta a közeli falusi nagyszülékhez tellett legfeljebb utazásra de azért a homálylott évtizedeknek a múlás mélyéről visszanézve valahogy mégiscsak fakadt különös lírai reménye világi sznobok által oly lenézett hozadéka a féktelen repülgetések felhőkarcolók kérkedő habzsolások nélkül is a mikrovilág besűrűsödött érzelmi tartaléka nem is volt könnyű poggyász amikor az ember a táguló terekre kilépett legfeljebb a hendikepből volt nehéz hamis mítoszok nélkül is meglelni az értékes menedéket ha a föltilizált gőgben a vétlen alulmaradt a pokoli malom tudatával úgy jelölni ki múltó utakat hogy abba az értelem s szeretet beleférjen

A boldogság ökörnnyál

*a csupa szégyen kertben,
árvalányhaj az udvaron.*

*Csatornát ásnak,
lerántanak álmodban a mélybe,
mutatják a zilált szálakat:
valaha egy lány feküdt itt.*

*Az ébredés ujjak köré
tekeredett hajtincs.*

Egy kettétört római reliefet hoznak,

*elmosódott alak, ahogy összeillesztem
a két részt, lányfej bontakozik ki, tudom,
felismerem, ő az, öt éve történt,
hogyan megtalálták, akkor is tudtam,
most is tudom, mi történt.*

*Együtt megyünk, peregnék a képek.
A téren, a füves részen apró fiú,
valószínűtlenül ruganyos, ügyes,
egy lovon ugrádozik folyamatosan,
mindenki a csodájára jár, még ha örökké
kicsi is marad talán.*

*A szülők bent ülnek a szobában,
nem akarok még beljebb lépni
a szívszorítóan ismerős történetbe,
csak az apát látom, a feje aránytalanul,
ijesztően nagy, szól is a nyomozó,
„nem kellene ennyire
elengedniük magukat”.*

*Látom, ahogy a lányom játszik a lóval,
látom a fiút, félrevonom a lányom,
megölelem, aztán kihull öt év,
és ott a római relief, a kettétörtött arccal,
összeillesztem a két felet, és tudom, mi történt,*

*most már végtelenül, lezárhatatlanul
lesz valakim, aki volt.*

Azért az szíven ütött,
*mikor kijöttél – most is
Harry Pottert meséltél –,
hogy azt mondta,
mélyen csalódott benned.
Rémülten néztél a félig teli
sörösüveg mellé alig elrejtett
röviditalos pohárra, hogy
ezek szerint felfedezte.*

*Azért az szíven ütött,
hogy a macskáról
kezdett el beszélni.
Hogy becsaptad.
Hogy azt mondtad,
sőt megígérted, hogy kidobod.*

*Mikor kitetted a macskát,
hozzádörgölted fejed a bundájához.
Készültél az álomra, amiben
macskaként bújsz hozzá újra,
boldogan dorombolva,
miután megittad a felest.*

Hely az időnek

(1)

*Létezik egy part, ahol most néhány
perccel később van. Ott már tudom,
hova fut ki ez a mondat, mint egy utca,
aminek innen még nem látszik a vége.*

*Lehet, hogy ez is csak egy tengerre
merőleges sikátorba torkollik,
ahová rendszeresen zavarodott sirályok
sodródhatnak be, hogy soha többé ne
találjanak vissza a vízhez.*

*Azon a parton a házak, akár a napraforgók,
észrevétlenül fordulnak a fény irányába,
és az átmenet nélkül beálló sötét
minden este új nevet ad az utcáknak.*

*Ott már tudom, hogy az órák bennem
öltének testet, és nincs elég hely
az egyre halmozódó időnek. Ami eljövendő,
kiszorítja azt, aminek már vége.*

(2)

*Mindig két esemény között állok.
Kitámasztom őket, nem engedem,
hogy egybeomoljanak.*

*Kezem a jövő falára simul.
Gyanútlanul rámarkol a húvös kilincsre
az ajtón, amin hamarosan benyitok.*

*Meglehet, hogy mégis tud valamit,
amit én még csak nem is sejtetek.
Magától nyúl oda, ahova kell,
mindennap kicselezi helyettem a halált.*

(3)

*Nem érek véget a bőrömnél.
Határait, mint egy trapéz szárait,
átlépelek, túláradok megismerhető
partjaimon.*

*A külvilág a testemhez ér,
beszívórog a pórusokon. Nézlek,
miközben a mellkasod zaklatottan
hullámszik, ahogy a hold tömege
magához húzza a nyugtalan tengert.*

*Aztán már csak az egyértelmű ég,
egy vitorla nélküli árboc magánya,
a cserjék, ahogy uralmuk
alá hajtják az öblöt.*

*Kimondanának minket a szavak,
de a torkukon akadunk.
Föltorlódunk egy megszólalás szűk
keresztmetszetében.*

Hypothermia

*A nyelv benyúlik a víz alá.
A fogak lemorzsolódó, meszes
sziklái között az árapály hullámai
a szájba ömlenek, kimosni
belőle az álom ízeit.*

*Valami, ami évezredek alatt
olajjá préselődött a mélyben,
most kimondásra vár:
nyersanyagokban gazdag
szerelem. Ma az óceán túlpartján
alszunk, egy idegen éjszaka
idegen csillagai alatt.*

*Tegnap éjjeli álmainkat
poggyászként hoztuk magunkkal
a repülőn. Hanyag illesztéseiknél*

*befolyik a hab, a tengeri sás,
míg a sötétben egymás kátrányos
kezei után kutatunk.*

*Gyorsított felvételen követik
egymást a napszakok.
A hipothermia elringat,
jeges nyugalmába beledermediünk.
Testünk, mint hajófenék
a tengerfenékkal, összeér:
éles sziklák és deszkarostok
önfeledt súrlódása.*

Tovább

*szétporlik ami még
pléhedény parti kő
s boldogan illan el
vitrinből az idő*

*már csomagolunk hogy
indulhassunk holnap
a szavak álmunkban
így is zakatolnak*

Az idő ha

*az idő ha szétesik
összerakni minek
az egészért hiába
senki sem érti meg*

*ami még egyáltalán
az is bizonytalan
mint képzelt kirándulás
a lényeg hátravan*

Kezd

*minden csak félig
az út vagy a nyár
padon maradt szó
de senki sem reklamál*

*fáradt az idő
az ajtók tárva
kezd algásodni
a kőmadarak szárnya*

Egyre

*könnyen törik a szó
mint rozsdás drótdarab
napestig ámulunk
mi lesz még mi marad*

*járkálunk a parton
magunkra maradtan
s egyre fojtogatóbb
a kimondhatatlan*

Játszma

Társadalmi keresztmetszet a moziban

A kilencvenes évek egyikében Hegymagason meglátogatott egy akkor már hetvennyolc éves, berettyóújfalui ismerős, Tardos Tibor író, nekem még mindig ő a nagyfiú, a legendás alak, akinek apja – Dr. Tardos Henrik ügyvéd – apám barátja volt. Henrik bácsi kopasz fejére kiválóan emlékszem, cukorbetegem annyi idős korában halt meg, amennyi én vagyok most. Tisztánlátó újfalui ügyvéd volt, elküldte Párizsba Tibor fiát, aki nőkkel és tenisszel szívesebben foglalatzkodott, mint a tanulmányokkal, de voltaképpen író akart lenni. Tibor a politika iránt sem érdeklődött különösebben, maga tehát nem jött volna rá, hogy menni kell, de 1938-ban, München után Henrik bácsi számára világos volt, hogy Kelet-Európát az angol–francia szövetségesek nem védik meg Hitlertől, tehát a sorsunk meg van pecsételve. Magas, nyájas ember volt, mutatós, realista, cinikus, vagyis nem dőlt be a retorikáknak, tudta, hogy milyen érdekek húzódnak meg a tettek mögött. Elment a megyei tisztifőorvoshoz, szavai kíséretével letett az asztalra egy arany cigarettatárcát, és otffelejtette. Tibor mentesítést kapott a katonai szolgálat alól, mehetett Párizsba egyetemre. Franciául írt szürrealista könyveket, Henrik bácsi büszkén mutogatta nekem őket, egy szót sem értett belőlük. Ha táviratot küldött a fiának, anyám fordította le franciára, ő tudott Újfaluban franciául. Álltam a könyvszekrényük előtt, és Henrik bácsi mint az ereklyéket vette le Tibor fűzött könyvecskéit a polcról. *Jó falu volt, békében megvoltak egymás mellett az emberek, amíg ezek a német örületek nem jöttek*, mondta az öreg Tibor nekem, másik öregnek. Volt valami rend. Makk Karcsi barátunk apjának a mozijában a bal oldali páholyokat a zsidó polgároknak adták, a jobb oldaliakat a keresztény uraknak. Megemelték a kalapjukat, átbiccentettek egymás felé különböző érzelmekkel, némileg elkülönítve, de ugyanabban a teremben. Előttük a parasztfiatalok és a legelső sorban a cigánygyerekek. Az Apolló filmszínházban vasárnap délutánonként ott volt a falu teljes társadalmi keresztmetszete.

Per és torta

Apáink nemzedékét nem kellett munkára ösztönözni, vérükben volt a szorgalom, ha voltak is közöttük uraskodó, vadászó, kártyázó, dzsentrikkel italozó karikatúrafigurák, mert amúgy a zsidó polgárok nem vadásztak, de volt külön tenispályájuk, a keresztény urak tenispályája mellett. A zsidó pályán angolul számolták a mérkőzés állását, a másikon magyarul. A zsidó polgárok német nevelőnőt tartottak a gyerekeik mellett, és lehetőleg franciára is taníttatták őket. Ami a barátság-

got illeti, el tudták különíteni az érdektől. Henrik bácsi volt a berettyóújfalui zsidó hitközség ügyvédje apámmal szemben, annak a követelésnek a szószólójaként, hogy apám vágasson le egy félmétert újonnan épített egyemeletes házából. A hitközség szerint a telek bal szélén húzódó átjáróútból, amely a kertünk mögött álló zsinagógához vezetett, a ház két arasznyival többet foglalt el, mint jogos lett volna, elkeskenyítve az így is három méter széles szolgálmi utat, amelyre az emeleti erkélyről péntek este mindig lenéztem. Hármásával mentek a templom felé a fekete kalapos férfiak, vitték a hónuk alatt begöngyölve az imaköpenyüket és az imakönyvet a kezükben, élénk beszélgetésbe merülve. De a hitközség vezetői, apámnak ugyancsak barátai és osztálytársai kieszték ezt a pert, és engesztelhetetlenek voltak. Talán ingerelte őket ez az emeletes ház a főutcán, akkor ott az egyetlen a községházán kívül, mert az alföldi nagyközségek szélteben terültek el, minden horizontálisan nyúlik a messzeségbe. Apám vertikális lázadását büntették, a pert fölvitték a kúriáig, legmagasabb fokra. Apám nyert, de a per szóba sem került a vasárnap délutáni összejöveteleken, amelyeket kávé, torta és likőr kísért. Csodálkoztam, hogy Tibor nem igazán ismerte apjának a történetét, tudta, hogy Ausztriába deportálták, de nem tudta, hogy a Gestapo tartóztatta le Henrik bácsit apámmal és az egyik Kepessel együtt. A másik Kepest Auschwitzba vitték, de visszajött a számmal a karján. Magas, robusztus férfiak voltak, nem különösebben iskolázottak, de okosak, előjárók, minden hájjal megkentek, tekintélyesek, jóindulatúak. Az egyik fakereskedő, a másik bor- és szesznagykereskedő, tanították a gyerekeiket, diplomást faragtak belőlük, és maradtak, ahogy Henrik bácsi is maradt, tősgyökeres berettyóújfaluiak.

Paraszt-polgár házak

A feleségük Auschwitzba került és meghalt, egyiküknek a felnőtt lányát is megölték. Szép, művelt lány volt, ahogy Spornáth doktor úr lánya is szép volt, a fia pedig daliás ifjú; ő mint ál-Wehrmacht tiszt élte át a háborút, a szüleit azonban Auschwitzban megölték. Hozzánk a házi orvos, Spornáth doktor, aki elől az ebédlőfüggönyök mögé bújtunk, hogy ne tudjon megszúrni, hogy ne kelljen szájunkba vennünk az undorító csukamájolajat, és hogy egyáltalán elbújjunk, hogy fojtottan kacagó cinkossággal adhassuk hamarosan meg magunkat, szóval Spenót bácsi mihozzánk civilben jött, sűrű öltönyben, és inkább apámmal politizálni. Közben azonban meg is hallgatni a mellünket, ami csiklandó és nem igazán kellemes érzés, mert Spornáth doktor úr kopasz és hideg fejének-fülének volt valami orvosságsgaza, ami belőlünk nem váltott ki jó hatást, dideregtünk, ha csupasz mellünkre az a fej odanyomult, és néztük a koponyáját, mert kopasz fejet ilyen közletről még nem láttunk. Volt okuk a berettyóújfalui zsidóknak politizálni, és gyermekeiket valahogy kimenteni, de ők nem mentek, mert ők jól voltak ott, ahol voltak. Felépítették a házukat, az életrajzukat, a társadalmi helyüket, rajtuk volt a többiek szeme, becsületet vagy szégyent hoztak magukra, de apám, nagyapám, dédapám és ükapám mind becsületet szerzett magának és a családjának. Volt megbízhatóságuk, hogy a tűzifa, vagy a bor, vagy a szekértengely, vagy a vászon, amit a boltjukban, a telepükön eladnak, megbízható, jó portéka. Miklós

fiam szeretett kicsúfolni, amikor azt kérdeztem cipővételkor: „És mondd csak, édes fiam, jó komótos?” Talán észrevette, hogy apámat idézem, de csak magamban mosolyogva, mert a kérdést ítélőerőm helybenhagyta, lényegre törő. Ezek a falusi zsidó polgárok a házukat is jó komótosra építették a tizenkilencedik században, hogy minden nagyobbra legyen méretezve benne, hogy jól elférjenek a helyiségekben, és legyen körülöttük levegő. Az én falusi írószobám is jó nagy, egykor a hegymagasi zsidó kocsmá ivója volt, járható benne. Értelmesen kapcsolódtak össze a környékbeli falvakban a zsidó kocsmák, boltok, pékségek és mérszárszék egy házban megtalálható helyiségei, mint például Nemesgulácson. Galántai György szobrász barátunk Kapolcson vett egy elhanyagolt házat, eredeti tulajdonosát családotul deportálták, odavesztek mindannyian. Egy Kertész nevű asztalos volt a tulajdonos, Európában sokfelé járt, kitanulta az asztalosmesterséget, és a műhely igényei szerint építette a házat, ahol a szárítótól a festőműhelyig ésszerűen volt megszervezve egy épületsor a lakóház mögé. Kívülről parasztház, belülről tágas polgárház. Kapolcson több zsidó élt, de nem volt szabad beköltözniük Tapolcára, a közeli kisvárosba, csak az ezernyolcszáznegyvennyolcas forradalom után. A 19. század végén is voltak kilengések, pogromfélék, amelynek során agyonverték a nemesgulácsi boltos-hentes-kocsmárost, de amúgy elváltak békén, egyiknek is, másoknak is megvolt a maga imaháza.

A meglőtt fiú kiúszott, az apát elvitte a víz

A negyvennégyes év végén a budapesti Pozsonyi út 49. számú, svájci védelem alatt álló modern bérház harmadik emeletén egy kétszoba-hallos lakásban ötven zsidó nő, idős férfi és gyerek szorult össze, muszáj volt elférniük egymás mellett. Mint egy folyamatos házi multság, nem lehetett unatkozni. Semleges követségek védelmük alá vettek bérházakat, és kiírták a kapura, hogy ez a ház a svájci, a svéd, a spanyol vagy a vatikáni követség védelme alatt áll. Állítólag a pápai oltalom volt a legjobb. Aki nem tudott védett házba kerülni, ment a központi gettóba, már ácsolták a kaput. A gettó szabad vadászterület volt, részeg nyilasok bementek és kedvükre lövöldöztek. A védett ház a veszélyeztetettség előkelőbb fokozata volt. Öt gyerek egy szép fiatal nő nyakán. Zsófi néni talán harmincéves volt, maga vállalt el bennünket. Ő védett minket, és talán mi is őt. A razziázó igazgatók csodálkoztak: „Ez mind a magáé?” Csak egy volt az övé, mi négyen Berettyóújfaluból nem is vérrokonok. Nem tudom, mit gondolhatott, amikor magához vett bennünket, azt hiszem, nem tétovázott. Dél előtt, amikor szabad volt kimenni a házból, papírokért indult. Ahogy múlt az idő, enyhült a szorosság, mert a lakók egy része lehúzódtott a pince-óvóhelyre, másik részét alkalmi razziákon elvitték és belelőtték a Dunába. Egy fiatalember össze volt kötözve az apjával, sorban álltak arccal a víznek a zajló Duna alsó rakpartján. Hátról jött a géppisztolysorozat, az apának a háta közepébe, a fiúnak csak a karjába ment bele a golyó. A jeges vízben nehéz volt kioldoznia magát a kötelékből, az apja még kapaszkodott bele, húzta lefelé, és visszanézett rá. A fiú egy jégtáblába fogódzkodva vitette magát a Dunával a part felé. Az Erzsébet híd lábánál vergődött ki a parti lépcsőre, és összefagyva, vizesen, véresen visszajött a

lakásba. Egy lány az anyja mellett állt, az anyját még tarkón lőtték, és belezuhant a vízbe, mire a lányhoz értek, elfogyott a töltény. „Szerencséd van, kislányom – mondta egy karszalagos ember. – Szedd a lábad, és eredj haza. Látod, ott úszik a mama!”

Ironikus nagybátyám

Zsófi néni férje, apai nagybátyám, Dr. Zádor Gyula ideggyógyász gyermekkori mitológiámban az irónia arcképe volt. Akárhányszor láttam, szívélyes mosolyába valami kis belső mulatozás kevert egy másik hűvösebb fényt, mintha énrajtam szórakozna. Mert például öt éves koromban, sérvműtét után a kórházi ágyon teljes szenvedéllyel üvöltözöm, hogy vegyék le rólam ezt a kötést. Most ébredtem az altatásból, nem tűröm, hogy lekötözzenek, és nem hallom meg, hogy friss operáció után nyugton kell maradnom. Felháborít a bizalmatlanság is, mintha nem volna öt éves személyemben elég értelem ahhoz, hogy megalázó lekötözések nélkül is veszteg maradjak, ha éppen ez az orvosi tanács, amelyet józan értelemmel felülbírálok. De mert az eszméletlenség mélyéből jöttem, a kórházi ágnál többen örvendeztek öntudatra térésemnek, anyám a leginkább, aki a külön szoba díványán aludt éjszaka, anyám, akiből csak a jó sugárzott, aki felől biztos lehettem. Magától értetődik, hogy anyánk legyen ott, ahol mi, kisfiúk éppen vagyunk, de az újfalu ház viszonyai öközé és énközém iktatták a személyzetet, amely itt fehér köpenyesen volt jelen. A fehér géz, amivel ezek a fehér angyalok lekötötték a fehér ágyon, a fehér szobában természetes ellenszenvet váltottak ki színízlésemből, s a bizonyítás vágyát, hogy nem vagytok ti, angyalkáim, olyan fehérek, amilyennek látszotok, és majd ti is kimutatjátok a fogatok fehéret. Hogy ne menjünk messzebb, Livia pongyolája, a nevelőnőmé, melegdrapp, mivelhogy teveszorból van, és ha ő erőszakoskodik velem, az sok testi kedvességgel párosul. De ez az idegen, középkorú nőszemély, csak azért, mert fehér burkolat álcázza, nincs följosgositva arra, hogy a testemhez nyúljon. Vigye innen az agreszszív, sportos kedvességét! Látom rajta, hogy siet, és valami kötést szeretne megigazítani, mert miközben én bögök, egy kissé fészkelődöm is, ami miatt a kötés félrecsúszott. Amíg így hídba merevedem és ordítok, hogy kifejezést adjak a felháborodásomnak, és annak, hogy nem, ebbe nem nyugszom bele, oldják fel a kötelékeimet, az ágy lábánál megjelent egy ismerős fiatal arc, dús őszes haj, magas homlok, és a száj körül az a pimasz mosoly, mintha nem hinné, hogy csakugyan dühös vagyok, mintha föltételezné, hogy játszom, ami persze nem egészen jogosulatlan föltételezés. De hogy jön ez a fehéreköpenyes ahhoz, hogy belém lásson? Erre még akkor sem hatalmaztam föl, ha kiderül, hogy Gyula bácsi bújt ebbe a fehér maskarába. Szíveskedjék megtartani az iróniáját, Gyula bácsi! Könnyű itt ironizálni egy lekötözött áldozat lábánál! Nyerném csak vissza a mozgási szabadságomat, hasba bökném kegyedet lábhegygel. Gyula bácsi javasolta, hogy oldozzák fel a kötelékeimet, én meg ne izegjek-mozogjak. Az egyezés megkötött és megtartott.

A vidéki fiú

1947-ben, amikor Budapesten albérlő lettem, ötödik gimnazistaként a félig betonozott udvaron, sorban állva hallgattuk egy sovány latintanár, az akkori igazgató félénk és magasztos évnnyitó beszédét, amelyben, akár a habcsókban, nem volt semmi más, csak levegő. Untam, de még nem annyira, mint később. Akkor még érdekes volt mindenki, mert olyan, amilyen. Nem voltak vadidegenek, valahonnan emlékeztem rájuk. Ilyet már valahol láttam, és íme, egy képzet megtestesül. Az osztályból előbb négy-öt arccsoportot észlelek, még néhány nap, és a csomagok szétbomlanak személyekké. Attól nem tartottam, hogy kukán állok majd, ha felszólítanak és mondják a nevemet, hogy feleljek, de valamitől mégis tartottam. Talán attól, hogy lelepleznek, hogy valami kiderül, esetleg éppen az, hogy én az iskolát valamilyen tiszteletre méltó kollektív fogdának érzem. A diák a nap felére rab, nem mehet oda, ahova menni szeretne éppen, nem maradhat az asztalánál, hogy szereljen, olvasson, irkáljon. Én a reggeli fogékony órákban nem igényeltem ennyi embert magam köré, és nem esett jól hangos, bogaras urakra figyelnem, jobban is el tudtam volna tölteni az időmet. Ezt az otthontalanságomat azzal álcáztam, hogy értelmes mondatokat állítottam elő. Matematikatanárunk a vidéki fiút állította szembe a renyhe agyú, logikátlan pestiekkel. Minden osztálytársam hosszú nadrágban járt, nekem nem volt ilyen, térdnadrágot viseltem, beszédem íze, körülményes formuláim és udvariasságom mind a vidékit mutatta. Szemérmesebb voltam a többieknél, részemről erőltetés lett volna, ha a nemi dolgokat, miként a pesti fiúk, csak úgy pőrén néven nevezem. Nem neveztem én azokat sehogy. Épp arról beszélgettünk Péterrel, Gyuszival, Palival, Lacival, a padszomszédokkal, hogy este a Zeneakadémiába megyünk, regények mozogtak a pad alatt, és egyszer csak lecsap a tanár, lesben állt, el akar kapni, be fogja bizonyítani, hogy nem tudok semmit. Mert ha valamit jól mondok, akkor megállít, benne fészkel a gyanú, hátha megtéveszttem, és ezt éppen tudom, de csak ezt, mert a diák a lustaságát ravasz-sággal toldja meg. Van esze a csirkefogónak, de ábrándozik, olvas, van esze a betyárkutyának, de nem az iskolai munkán járhatja. Megáll mellettem a vegytanár, látja, hogy olvasok, felordít, mit gondolkod, meg van-e ő fizetve ezért a pimaszságért, hogy amíg ő a lelkét kiteszi, addig én az *Érzelmek iskoláját* olvasom? Magántanuló szerettem volna lenni, rakodómunkás vagy teherautó-sofőr, vagy járadékos magányos sétáló, bármi, csak ne kelljen ott ülnöm a padban, noha jóbarát mellett ültem. Föltételeztem, hogy tanárainknak is börtön az iskola, minden nap be kell jönniük bennünket, undok és szemtelen kölköket nézni. Vegytanárom felmutatta foszlott ingmandzsettáját: *Nézze meg, kérem, nincs pénzem új ingre. Három gye-rekem van. Örülök, ha nem ehesek. Nem esznek sonkát, nem esznek szardíniát, mint egyesek maguk közül. Miért járnak, kérem, iskolába? Azért, hogy megalázzák a tanárukat?*

Végre kint!

Tanárunk katona volt, aztán hadifogoly, és már nem volt neki öröm bennünket tanítani. Úgy éreztük, hogy neki egyáltalán nem öröm létezni sem. Minden reggel ugyanebben a testi alakban fölébredni sem nagy dicsőség. Már ettől a veres orrtól,

barátocskám, nem szabadulhatsz. Minden reggel ugyanaz a pocak és ugyanaz a zakógomb, amely nemsokára le fog esni, meg ugyanazok a stoppolt zoknik. Nem lehet annyira szeretni a tárgyunkat, hogy minden reggel az ellenséget traktáljuk vele. Fiatalokat, akiknek a szemén látszik, hogy kényszerből hallgatnak. Az egyik sorozatban gyártja az obszcén rajzokat, a másik a padot faragja és kinéz az ablakon, a harmadik partitúrából vezényel, a negyedik teniszlabdát szorongat, hogy erősödjön a keze. Költői pillantások tapogatják a szemközti ház szürke falát, de akit a tanár felszólít, annak a szemében egy makacs fény csillog, a megerőszakolt-ságé. *Mondja csak, kérem, mit mondtam az előbb? Feleljen, kérem, miről volt szó a mai órán? Maga egyáltalán nem volt itt? A lélek elszállt, mint tavaszi fíng az alkonyatban, csak a kadáver tehénkedik az első padban?* Amikor délben kicsengettek, akkor jött el a jó világ. Ricsajozva, harsányan tódultunk ki, és hiába voltak a mérséklő beszédek, hogy sorban, hogy egyenként, hogy legalább addig becsüljük meg magunkat, amíg az iskolaépületben vagyunk, ha kiléptünk a lengőajtón, akkor – lehetőleg néhány sarokkal odébb – utat adhattunk lényegünknek, a vadállatnak. Én ugyan nem csúsztam le a simára koptatott lépcsőkorlátón, amelynek márványfelülete eredetileg recézett volt, de a sok diákfeneéktől tükörsima lett, de már a földszintre érve, a nagy barna kapu félszárnyán kigomolyogva föllélegeztem. Minden jó, ami odakünn van, a verebek a szódáskocsi lovainak trágyájában, vagy a Pálma preszszó, ahova beültünk, a tudós osztálytárssal, aki vagy a nőkről, vagy a dzsesszről, vagy az atombombáról beszélt. Felséges volt megnézni a Royal Revue Variété kirakatait, és Lizavetta művésznőt, akinek nemhogy a combjai nem voltak eltakarva, de jóformán még a feneké sem, és az a fényes, narancsszínű selyemdressz meg Joshua Strongman szaxofonja, ahogy a zenekari árokból Lizavetta művésznő alsóteste felé ágaskodik a flitteres atmoszférában, ez a túlzás, hogy az ember más csinál magából, mint ami szokásosan, valóban felséges volt. De már az nem, amikor kijöttek a művészbéjéron, ez más volt, azonosítottam őket a fényképükkel, és a hócipő vagy a kalucsni, a félrecsúszott turbán vagy az arc gyűröttsége nem csalódást keltett bennem, hanem együttérző csodálatot, mert lám, hogy fölélszárnyalnak odabenn a színpadon a gyarlónak. Egy magas kucsmás férfi úgy vezette a medvét, mintha kutya volna, mondjuk újfundlandi, körmét az aszfalton kocogtatva lassan ballagott a medve a gazdája után.

Korai tanulmányok

És az a hórihorgas vörös hajú Babette, aki egyik nap egy Buickból szállt ki, és előkelően túrta, hogy egy sudár, fekete kabátos férfi az ajtóig kísérje, és ott egy kézcsók kíséretében megköszönje a találkozást, másnap motoron érkezett egy pepitasapkás, bőrzekés vagány mögött ülve, ahogy akkoriban mondták, a tyúkrázdán, a motoros terpeszben letette a lábát, és Babette művésznő forrón belecsókolt a nyakába. Destruktív voltam és cinikus némi belső megalégedéssel, a körülményekhez, a pozitív kedély túlaradásához képest, lappangva már, de egy nagy mekegő-röfögő vihogás vágyával terhesen. Koporsót rajzoltunk a táblára, s belé jó tanárunkat, még gyertyát is ragasztottunk a koporsó négy sarkára. Sírba tettük, mert az ő órája következett, övé volt a hatodik óra, késett, és talán ő

is ott volt, ahova mi szerettünk volna már menni. Kitódultunk a járdára, és hátulról lerúgtuk az előttünk haladó táskáját. Röhécseltünk az előttünk ülőn, akinek előzően fokhagymával bekentük a kabátgallérját, tudtuk, hogy randevúra megy, bekentük, hogy bűzölögjön. Üdvözlöttük a kedvesét és lépteinket a bordélyházak utcája felé irányoztuk, ahol hosszú lócán ültek a nők, egy-kettő már kint állt a kapuban. Ez akkor még ugyanolyan természetes volt, mint kenyeret vagy karajt árulni. Itt is sok hús volt, mert a lányok kövérek voltak többnyire. A szobácskáikban mosdóállvány tartott egy fehér lavórt, kancsóból öntöttek bele hideg vizet és egy üvegből rózsaszínű hipermangánt. Ki kellett tenni először a nemiszervünket és ők megmosták, mint egy zoknit, anyásan, természetesen, vastag tenyerükbe fogták, megtörölték, és megvizsgálták, hogy nincs-e valami bajunk. A szekrényük tetején birsalmakompót volt. Hanyattfeküdtek nagy testükkel, hagyták, hogy tanulmányozzuk, mi van a széttárt lábuk között. Ráérősek voltak, barátságosan, mély hangon nyögdécseltek. Hagyták, hogy utána egy kicsit aludjunk hozzájuk bújva, még be is takartak, csak később mondták, hogy ezért fizethetnénk kevéssel többet is, ami rendben is volt. Rongyszőnyegre léptünk az ágy mellett, és megint a lavór, és még süttött a nap az egyenetlen kockakövekre meg a többi kapura, amelyekben más nők álltak cicegve, ajkukat csücsörítve, nyelvüket kidugdosva, mutató ujjukkal hívogató mozdulatokat téve.

Az utca érdekesebb volt, mint a mozi

Fel lehetett szállni a villamosra délután, és kimenni egy ismeretlen vonalon egy ismeretlen külvárosba, némi szorongással, hogy találok vissza. Minden egyes házat megnéztem, mind oly különös egyéniség volt, mint a tanárok és az osztálytársaim, vagy mint az utasok, mind olyan különös, ha jobban megnézem. Ujjongás, ha felszáll egy pocékság, golyva, daganat, sömör szíves fogadtatásra lel. Nagyon kinyitottam a szemem, amikor láttam a villamoson egy embert, akinek a csuklója a vele szembe ülő rendőréhez volt hozzábilincselve. Az utca érdekesebb volt, mint a mozi. A rendező erőszakosan tereli a figyelmemet, az utcán magam csinálom a filmet, ahogy a kézikönyvtár polcairól azt veszem le, amit akarok, vagy ahogy a lányok közül most ezt követem, majd meg azt. Megyek utána, de nem merem megszólítani, valami biztató jelet várnék, nézem a tarkóját, a mozgását, a lábát, belép egy kapun, én pedig andalgok tovább, és bámulok a magasba, keblesmúzsákra, kariatídokra, villámhárítóra, kürtös angyalokra, szirénákra a háztetőkön. Belesek az udvarokra, kerteket látok porolóval, rozzant háromkerekű biciklivel, behorpadt gumilabdával, támla nélküli paddal. Édessége volt már a hanyatlásnak, az alkalmatlanná válásnak, a tárgyakba ivódott halálnak. Miért legyenek a dolgok tökéletesek? Az emberek is gyarlók, ingóságaik is azok, mennek a szemétdombra. Milyen volt az a közeg, amelyben az én első regényeim megszülettek, a fiatal férfikor világa? Kérdezhetném, ki kíváncsi erre, ki kíváncsi az igazodás, az ellenállás és a túlélés kis stratégiáira? Dehát, ha kíváncsiak vagyunk az extrém diktatúrák kihívásával szembeni civil reakciókra (például hogy lehetett élni Hitler alatt?), akkor miért ne lenne érdekes ennek a gyilkosan kezdődő, majd többeknek elég kellemes diktatúrának, a Kádár-rezsimnek

a fogadtatása. Az alkalmazkodás mint behódolás és lassú felülkerekedés, a túlélés mint harci stratégia. Akkor az ország behódolt a Keletnek és kacsintott Nyugatra, most behódolt a Nyugatnak és kacsint keletre. Ezekből a hajlongásokból adódott valamilyen vonal. Akkoriban a Vármegye utcában laktam, egy keskeny belvárosi utcácskában az ötödik emeleten, szemben a lifttel, és az én szobám a szüleim szobájából nyílt, s hogy köztük az ajtó kevésbé legyen hangáteresztő, vattás kárpitozással volt bevonva, a szoba másik ajtaja a fürdőszobába nyílt. A szüleimet reggel negyedhétkor csörgőóra ébresztette, akkor háromnegyedórára elfoglalták a fürdőszobát, tehát korábban kellett fölkelnem, ahhoz, hogy megelőzzem őket, és előbb elinaljak hazulról. Vagy át kellett adnom magam a mélyalvásnak, ha minden angyal kézzel lábbal veri is az üstdobot, mi akkor is alszunk még egy kicsit, befordulunk a falnak, a fülünkre húzzuk a kispárnát, és a Mária Terézia stílusban faragott angyalfej baráti támogatásával a világvégének harsonás bejelentésére sem ébredünk fel. De ha korábban keltem fel, akkor a konyhaajtón át, vagy a szüleim szobájával szomszédos hallon átsurránva már kinn is voltam a lépcsőházban, és percek múltán a romos Erzsébet híd pesti feje, a zűrzavaros építési terület mellett a csendes Duna-parti lépcsősoron telepedtem le. Kerestem akkoriban a jó helyeket. A romhíd mellett az egyetem tövében a lépcsősoron ülni a diákság természetes találmánya volt. Ott nyelték a sokszorosított jegyzetek tudományát, ott karolták át egymást, ott hajtotta hátra a fejét a fiú ölébe a lány, vagy megfordítva, ott zajlottak azok az életbevágó beszélgetések valakivel, aki talán barát is lehetne, csak még jöjjön előbb a fejkopogtatás, az ízléstapogatás, tud-e két humor együtt dolgozni, tudnak-e átnézni a Tabánra és netán megszületik-e az idea mind a két agyvelőben, hogy keljünk át a Dunán, és menjünk Budára a kis komphajócskával, vagy inkább sétáljunk egy kis kerülővel át a Lánchídon. Érdemes volt átjutni egyedül is, oldaltáskámban minden benne volt, amire szükség lehet, amit olvasni kívánhatnék, különböző rendeltetésű füzetek, íróeszközök, gyakran tollszár acéltollal és egy tintásüveg. Megyünk, és birtokba vesszük a várost, minden porcikája a miénk, bármely utcába befordulhatunk, nincsen palánk és fegyveres őr az utunkban.

Sárkányfogvetemény

Néhány épületet, persze, ki kellett kerülnöm, ahol géppisztolyosok álltak a sarokon, és ahol útelzáró lánc miatt a járda nem volt használható; egyébiránt szabad voltam. Nem valószínű, hogy igazoltatnak. Megnyugtató külsejű, megtermett fiú voltam, tűrhető kabátban, szemüveges, de nem az izgága mitugrázszok fajtájából. Nem rántom el a tekintetemet, nem idegeskedem, szóval nem igazoltattak. Vadászösztönük elkerült. Az utcán leginkább a részegeket, a csöveseket, a rendhagyó külsejű fiatalokat nyaggatták, a jól szabott tweed-zakó zavartalan áthaladást biztosított. Megy a vadász, keres egy csendes zugot, ahonnan fel fog állni, ha nem jön a szövegláva, amire vár, a vulkánkitörés, a képzuhatag, a mélyből előforgó emlékakna, amely érintésre robban, és sok kis szilánkra szétválva egész csillograjt teremt. Ki erre vadászik, ki arra vadászik, van, aki kávéval, van, aki teával, van, aki szesszel, van, aki fűvel, van, aki amfetaminnal vagy vitaminokkal csen

erőt számára nem engedélyezett bánya-folyosókból. A versből nehéz kielemezni a dopping-szert, tilalom sincsen rá. Jó leülni a budapesti eszpresszókávé mellé kerek vagy négyszögű, csekély felületű asztalokhoz, benyomni fülembe a vattára csepegtetett gyertyából gyúrt viaszdugót, belső zúgás keletkezik, távolabb a zenétől, a vécésztágtól és a hangosan rikácsoló öregasszonyoktól. Megszoktam az adatokon veszekedő öregurakat, néha drukoltam is valamelyiknek, hogy neki legyen igaza. Új változatokban is felismertem a sötét kis üzletek miatt egymást szidalmazó naplopókat. Mérsékelt együttérzésben részesítettem az izzadság- és sörszagú nekikeseredetteket. Biccentettem a hajdani autóversenyzőnek, aki most angol nyelvleckéből élt, és a Tangóban adott órát mindig csinos fiatal nőknek, akikkel összebújva torokhangon dörmögte az utolérhetetlen oxfordi kiejtést, oda járt valaha egyetemre. Dúsan nőtt ki a finom kötött inge alól a fehér gyapjú mellszőrzet. Vörösesbarna, kissé rovátkolt, száraz, és az alig észrevehető hámlástól fehéres bőre az uszoda tetőteraszán nyert barnító sugarakat. Óra után uszoda, majd otthon főz egészséges, dietikus ebédet, este ott van minden koncerten, szinte mindennapos az operában, és ott vannak váltakozó sorrendben a tanítványai is, a szünetben beszélgetnek, de aztán harsány kézfogás a színház előtt, és katonás léptek haza. Az autóversenyző ezek után a rövidhullámú rádiókészülékén számos rádióállomást meghallgatott angolul, németül, franciául, újabban a szláv nyelveket is értette. A rádió még szól valamelyik adó éjjeli híreivel, ő pedig alszik. Mielőtt elaludna, terepszemlét tart a glóbus felett: ma sem kevésbé örült, mint tegnap volt. És ez az angoltanárt némi kárörömmel tölti el, ugye, megmondta, örült fajzat, az emberiség sárkányfogvetemény. Olyan államokban élnek, amilyeneket eltűrnek.

Mindig azt mondja, hogy jól van

Mert nem mondtam el, hogy végül is beestem valamelyik kávézóba, ahol az angoltanárral működött, mert ő sem szeretett egyvégtiben négy-öt órát ugyanott adni, kísérletezett, hol jobb a kávé, hol vizezik kevésbé a rumot, hol kedvesebb a felszolgáló kisasszony, hol tud anélkül ülni, hogy ez az ármányosan ironikus tekintetű és bozontos hajú fiatalember, kinek a mosolyában jószívűséggel palástolt leereszkedés húzódik meg, és a pennaszárát föl sem emelve ne juttatna egy gúnymosolyt az egykori autóversenyzőnek, aki ha első nem is volt, de indult, és különben is utolsókból lesznek az elsők, észlelve, hogy a női tanítványokat a presszótanárral nemcsak oktatja, de fűzi, szédíti is nagyjából ugyanazokkal a történetekkel a régi dicsőségről. Egymás hálózatát metszettük, én is menekültem, mert ránk nyitották az ajtót a kóválygók, akik ilyenkor már néhány felest betermeltek, és már áradt belőlük a szó. Azt akarták mondani, hogy szar az egész, hogy undorító, ez a lényege, undorító, és semmi értelme sincsen, már csak egyet lehet, a csodára várni, csodálkozással várni a csodára, a meghalás kegyelmére, még sört rendeltek, bevettek valami tablettát, ugratták egymást, és meséltek arról, hogy gáz- vagy vízóraleolvasóként milyen különös lakásokban jártak. Én nem meséltem arról, hogy délután kiket látogattam meg, és a templomról sem, ahol olvastam, majd amikor megjött az a késő lány, könyvedén csókolóztunk a szószék alatt, amiért egy öregasszony megszidott, egy másik pedig kért, hogy ne

haragudjunk arra a nénire, elvesztette a fiát, a jóisten szereti azokat, akik szeretik egymást. Akkor is azt mondtam, hogy jól vagyok, ha kérdezték, sőt néha azt, hogy nagyon jól, amivel talán el akartam háritani a kérdések további láncolatát, de azt hitték, nem mondok igazat, és ezért megbocsátottak nekem, pedig én csakugyan jól voltam.

Kreatúrák megértik egymást

A nagyváros az emberi társadalom legpazarabb műve. Olyan sűrűsödés, amely maga is alannyá válik, egyéniséget vesz föl, jellemmel bír, kiválasztja és magához vonja a neki megfelelő embereket. Önalakító, önbonyolító rendszer, amelyben előre nem látott erők indulnak működésbe, és létrehoznak valami magasabb tagoltságú komplexumot. A nagyváros koncentráció és illumináció, a valószínű bomlással és leépüléssel szembeszegülő épülés, fölfelé törés, harc az anyag tehetlensége ellen. Az emberek társulása: mint alkotás. Minél nagyvárosibb az ember, annál inkább kreatúra, mesterségesen kifejlesztett ellenvalóság. Önmagát alakító szabadság. Itt nemcsak az emberrel játszanak a vak erők, hanem az ember maga is játszik. A meglévő, viszonylagos szabadságnak a nagyváros a legdúsabb színpada. Megszállások és zsarnokságok idején itt lenni a leginkább védettségre, búvóhelyre, pártfogóra. A nagyvárosban összegyűl annyi szabadságakarát, amennyi az elnyomást legalábbis megenyhíti. Mindenféle erény és bűn megtalálja a nagyvárosban a maga hordozóját. A város be van kötve a hálózatokba, érzem lüktető izomerejét. A szabadságszerető nagyvárosban nézik a legtürelmesebben a furcsát, ott tudunk a legtermészetesebben gyönyörködni az emberi természet vátozatosságában. A szabadság filozófiáját, más szóval a humanizmust a világirodalom/művészet szellemével azonosítom. A világirodalomnak van szelleme, de meghatározásánál fogva – mivelhoggy nem *egy* könyv szelleme – meghatározhatatlan. Nem vonható ki elvont páráként az egészből. Az egyén határozza meg szabad belátása szerint, hogy mivel azonosul, és mivel nem. A mérlegelő és dönteni is tudó ember mintaszemélyiséggé válik. Az egyének növekvő szabadsága új rabságokkal jár együtt, a divatoktól függés puha rabságával. Polgár az, aki maga ad önmagának feladatot. Az éber tisztánlátás ennek a derült szellemi állapotnak a reakciójaképpen el tudja gondolni a bezárulás mozgalmát is, az európai hangsúly felváltását a nemzetivel. A szabadságjogok védelmének nemcsak ott van dolga, ahol nincs demokrácia, de ott is, ahol van, mert jöhet egy új divat, és nem lehetetlen, hogy fiatal szívek dobbannak érte, mert jobban tetszenek nekik a nagyapák, mint az apák elfogultságai. Az új politikai divatok általában erőt mutatnak, és kellő grombaságot tanúsítanak az ellenük szólókkal szemben. Kénytelenek vagyunk történelmi edzettségünkre hagyatkozni, ha a kedvező folyamat néha megtorpan, sőt visszaesik, és állhatatosan bízni abban, hogy a tisztánlátás és a szabadság derűje felülkerekedik otthonunkban.

Zádor doktor

Nagybátyám, Gyula bácsi nagy lakást bérelt a belvárosban, a Szép utca 5. szám alatt, bebútorozta a felesége, Zsófi bauhausos ízlése szerint, és a heidelbergi szakdiplomájával, mint a Zsidó Kórházban a neurológia főorvosa, a magánrendelőjét is megnyitotta. Tette ezt fegyelmelzeten ignorálva a Harmadik Birodalmat és a második világháborút. Kifinomult, szép asszonyt talált, divattervezőt, később ruhatörténészt, Zsófinak érdekes kapcsolatai voltak, költők, festők és mindenféle forradalmárok. Gyula bácsi backgroundja szerényebb és szolidabb volt: a berettyóújfalui család, amely most átnyújtotta neki az arányos örökségreszt, hogy azzal kezdjen valamit. Az újfaluiak házat építenek, amely egyben a bolt, a műhely vagy a rendelő is, a maguk gazdái, és szívesen néznek át alkalmasnak vélt pillanatokban a ház meleg, családi öblébe. A műhelyben, a boltban, a rendelőben szembenézünk az utcával és a világgal. Az emelet és a hátsó szobák a biedermeier övezet, a szenvedélyek világa, boldogság és kétségbeesés sűrű egymásutánja, sértődések és kiadások váltóláza, ott hátul az egész világ gyönyörű, majd a következő pillanatban az egész világ rettenetes. Szóval, ez a közölünk elszármazott főorvos úr, aki ránk, tósgyökeres újfaluiakra ironikusan tekintett le, itt Budapesten a második világháború kellős közepén szépen letelepedett, mintha normális időket élnénk, mintha most az lenne a legfontosabb érdek, hogy a patientúráját kiépítse, és újabb közleményeket jelentessen meg a hazai és a nemzetközi szaklapokban. A családi kertben, a lugasban porcelán nadrágban ült és sárga cipőt viselt, némileg jampecesen, ehhez kékesrózsaszín selyeming járult ugyanezt a hatást növelve. És az a meghallgató beszédmodor, amely bennünket, jóbeszédű falusiakat érvényesülni enged, de közben a városi ravasznak megvan minderről a maga belül somolygó véleménye! Mi voltunk az együgyű azonosság önmagunkkal, nem tudtuk hova tenni az iróniát. Az én gyerekeim sem rajongtak az önmagán csúfolkodó beszédért. Falusi optimizmus megcsavarva városi mögélátással. Az ördöngös városi mindig tudja, hogy mi van a dolgok háta mögött, mintha mindaz, ami van, nem mutatná meg önmagát a maga valójában pusztán csak azzal, hogy bemutatkozik, és pár szót motyog. Ha éppen lát a szemed, mert sokszor nem lát, de ha éppen jó órád van, akkor tudod így szemtől szembe felmérni azt is, amit kukucskálással megtudhatnál, kár annyit izegni-mozogni. Amikor Gyula bácsi engem így nézett, még nem volt negyvenéves. Most, hogy én kétszerannyi vagyok, érzem, hogy Gyula bácsi naiv lény, ha életben marad, felülkerekedett volna. Talán így is felülkerekedett, önpusztító módon, a falusi polgár törvénytiszteleteként. Zsófi néni akkor harmincéves lehetett, de már ő is tudta ezt, mindig volt valami kaján fény a szemében, hangjának volt valami másik partról jövő fátyolezüstös finomsága.

Ne menj vissza

Vágó Zsófia önálló ember volt, férje munkaszolgálatos táborban, ő pedig a fiával és a férje két unokaöccsével egy háromszoba-hallos lakás felében. És akkor mi történik? Kap még két gyereket Berettyóújfaluból. Nem kérte, de kapja, a sors és

egy másik nagybácsi kegyéből, aki túladott rajtunk. Zsófi nem habozott tenni, amit az ízlése diktált, és úgy kezelni bennünket, mintha az övéi lettünk volna, tudomásul venni, hogy öt gyereke van, és valamivel meg kell etetni őket, meg kell menteni az életüket. „Ne menj vissza, maradj”, suttogta Zsófi néni Gyula bácsinak, férjének és szerelmének, akit a munkaszolgálatból 1944 karácsonya előtt egynapos szabadságra hazaengedtek. Nem maradhat, mondta Gyula bácsi, mert ha elkapnák, bajt hozna ránk, és különben is, jóindulatú parancsnokának tartozik azzal, hogy a megállapodott időre visszatér, bajtársainak pedig szükségük van egy orvosra. A ház ötödik emeleti belső, udvari erkélyén folytatták a disputát, ott is búcsúztak el. Mire Gyula bácsi visszament, a jóindulatú parancsnokot leváltották, és egy gonosz másikat tettek a helyére. Bajtársainak sem volt már sokáig szüksége orvosra, mert hamarosan mindet belelőtték egy tömegsírba, őt meg a tífusz vitte el. Nyolc évvel később az ötödik emeletről leugorva, Zsófi néni is azon az erkélyen vett búcsút a saját életétől.

Elutaztak és füstbe mentek

Hoszú életem során nem vártam senkitől különösebb segítséget, de hogy valami mégis jön, ha nagy szükség van rá, az több volt, mint pusztán remény, inkább statisztikai sejtélem. Úgy döntöttem, hogy túlmegegyek a rezignáción, és nem megyek el végleg a tethelyről. Gyanítottam, hogy az agyam még a felületesség állapotában van, noha udvarián teszi a dolgát. Oldódott a burok, amely a nem igazán hozzám tartozó gondolatokból körém szövődött, és akadályozott a mozgásban. Csöndre vágytam, kihúztam magamat onnan, ahol sűrű az ítélkezés, kísértáltam a feleslegesen zsúfolt helyzetekből. Gyerekkoromban megszoktam, hogy a hozzám legközelebb állókat is elragadhatja egy véletlen. A családi élet tartós logikájához képest a német megszállás, és mindaz, ami a nyomában jött, véletlen volt. Mikor a szüleimet elvitték, a következő hónapokban torokszorító hiányérzettel vártam az erkélyről az utcát kémelve esetleges felbukkanásukat. Aztán eltelt egy év, még mindig hiányoltam őket, de már kevésbé. Mire megjöttek, volt bennem valami szeretettel takart távolság. Nem voltak magától értetődők, néztem, hogy milyenek. Megszoktam, hogy a szeretteimre némi lelkiismeret-furdalással gondolok. Joguk lenne most is a jelenlétemre, én pedig a patak menti nyárfasoron egész jól megvagyok, és még telefonálni se kívánok. Az ilyenek minden nélkülözhető, az élet már megtörtént, és ez a mai nap csak ráadás. Többször megtapasztaltam, hogy elmaradoznak tőlem az emberek. Gyerekkori játszótársaim marhavagonban elutaztak és füstbe mentek. Ötvenhatban elment az osztálytársaim fele, barátaim, barátnőim, nővérem, unokafivérem, sőt még a feleségem is nekiindult a határnak, háromszor körüljárt egy hegyet, amelyet keresztbemetszett a határ, és hazajött.

Csata az ablak alatt

Az 1945. január tizenhetedikéről tizennyolcadikára virradó éjszaka számos kortársam életrajzában sorsfordító volt. Mi a harmadik emeleten, az ostrom az ablak alatt zajlott: egy tank szétsöpörte a kockaköveket, amelyekből a Szent István-park és a Pozsonyi út sarkán öreg zsidók nyilas felügyelet alatt barikádokat építettek. Az előző napokban néhány öreget a karszalagos fiatalok semmiségükért agyonlőttek. Azon az éjszakán a világítórakétáktól narancsszínű volt az ég, és a néhány utcasarokkal odább álló szovjet híradós kocsikról nagy erejű hangszórók búgták a kor híres dizőzének a slágerét: „Hiába menekülsz, hiába futsz. A sorsod elől futni úgysem tudsz.” Abbamaradt a Dunába lövések és a „helyszíni felkoncolások” kattogása, záporoztak az ostromló sorozatok, csikorogtak a páncéltalpak, a védők elfutottak a barikád mögül. A tankok továbbhaladtak a belváros felé, majd egyszerre csend lett. Hajnalodott, a betört ablakot pokróccal és rajzszöggel eltakartuk. Amikor reggel kikukucsáltunk mögüle, vattakabátos, géppisztolyos férfiakat láttunk kitaposott, rövid szárú csizmában. Ketten nemsokára dörömböltek az előszobaajtón, és megkérdezték, hogy itt van-e Hitler és Szálasi. Egyik sem lakott nálunk. Mikor erről megbizonyosodtak, mentek tovább keresni ezt a két illetőt. Leszedtük a kabátunkról az odavarrt sárga csillagot, és lementünk az utcára. Az emberek kimerészkedtek a pincékből, szánkón tolták a motyójukat, sokan sokféle igyekeztek. A katonák nem sokat törődtek a civilekkel, nem bántottak, unokaöcsémnek szeltek egy darab savanyú, fekete kenyeret. Feltörték a kapu melletti illatszerboltot, és megitták a kölnivizet. A többi portékát a környék lakossága emelte el, én csak egy szájharmonikát, amelyet később kockacukorért és disznózsírért elcseréltem. Bár a németek még lőttek Budáról, Pesten mehettünk kihamvadó házak és pucér lócsontvázak között, ahova akartunk, például haza. A hátizsák, amelybe belegyömöszöltük mindenünket, nehéz volt, a pokrócba kötözött paplan és párna ki akart bomlani, de attól már nem kellett tartanom, hogy ezek a géppisztolyosok engem csak úgy lelőnek, játékból szinte.

A segítő ember

Sok egészséges, épelméjű férfinak az ölés volt a mindennapos, hazafias munkája. Itt és most béke van, utcán vagy börtönudvaron az állam emberei a törvény nevében embert nem ölhetnek. Az emberölés itt és most gyilkosságnak minősül, és közkeletű az a felfogás, hogy a politika, vagyis a beszéd nélkülözhetővé teszi a fegyveres harcot. Vallási és világi erkölcsünk tiszteleg a ne ölj parancsa előtt, és sokan keresik a nem-ölés tevékeny erkölcsét. Hogy megkíméljük egymás életét, ez csak a kiindulópont. Fokozati sor vezet a közönyön, az udvariasságon, a tapintaton és a tiszteleten át a segítségig, ami a szeretet udvara. A házban lakó nevének, a szeretet szónak szánkra vétele majdnem úgy kerülendő, mint istené. A segítség észlelhető valóság, többnyire jó a másoknak, és intézményes politikai cselekvéssé válhat. Alapállásunk a kényelem, az önféltés, a hiúság, az öntetszelgés, az önsajnálát, egyszóval az önzés; ritkán tudunk valóban odafordulni a másik emberhez, s ahogy múlik az idő, önzésünk mindinkább merev és meszes lesz.

Ritkán teszünk olyasmit, amit nem szoktunk tenni. Siker, javak, pénz és hatalom, kapaszkodás törékeny ranglétrákon, személycserék kimagasló állásokban, erről esik a legtöbb szó. A segítség az egyén transzcendenciája, a lélek orvosa. A segítő ember nem ér rá önmagáért szorongani. Segít a környezetének élni, a terheket viselni, a megérthetőt megérteni. Mindig mindenütt vannak oltalomra, támogatásra, tanításra, gyógyításra, szórakoztatásra szorulóok. A segítő azzal kezdi, hogy érdeklődik, és beleéli magát a másik helyzetébe. Kérdez, és megérteni próbál, odahajol, türelmesen vár. Aki máson segít, magán segít. Szép-szép a csere, de a mindenáron kapni és nyerni akaró ember unalmas és éretlen. Tisztelet a csendesen, figyelmesen, okosan adni tudóknak. Melyik emberi cselekedet lesz a jó mintája? Választhatnánk azt a légkört is, amellyel anyák a kisgyereket körülveszik. Koszorú az Ismeretlen Katona lába elé? Inkább az Ismeretlen Anya elé. Felnőtté kell válnunk ahhoz, hogy a másik emberben, akárhány éves, meglássuk a segítségre szoruló gyereket.

Ókontri

25

Elovdadt a hó, elmúlt a tél, kinyílt az idő. Még kopaszon virítottak az akácfák, de a mezsgyéken már sarjadt az új fű, itt-ott ibolya is kéklett, és a magasban rendíthetetlenül trilláztak a pacsirták.

Steve határszemlét tartott a Tarnán túl. Cseralját, Siroki homokot már megjárta, most Borzsába, Pecegpallagra igyekezett. Egy darabig hajtotta felfelé a biciglit, de ahogy meredek lett az út, és a dőlésszöget már nem enyhítették kanyarok, leszállt és tolta maga mellett. Így is fárasztó volt, és egy idő után megállt pihenni.

Az órájára nézett. Tizenegyet mutatott. Azt mondta Mihálynak, hogy legkésőbb tizenkettőre otthon lesz, addig készítsen elő mindent, mert ebéd után mennek Pósvárra szántani. Ősszel szántatlan maradt ott egy darab földje. Jobb lett volna, ha megfordítják, és akkor a fagy, a hólé szétdönti, megmorzszálja a hantokat, de kukorica alá még így is jó lesz.

Sok időt elvesz a tolás, gyaloglás, gondolta. Laponon meg hegyről lefele jó a bicigli, de felfele nem, nem segít, inkább hátráltat. Jobb lenne, ha lóra ülne, de nem akarja a Csillagot evvel is fárasztani. Elég annak az iga, meg nem is igazán erre való, nem hátas.

Eh, mit biciglizget ő, mikor motorral is járhatna?! Motorbiciglivel! Igen! Mi lenne, ha volna neki, ha venne? Könnyebben mozogna, gyorsabban jutna a határ egyik pontjáról a másikra, és elvinné messzebbre is, Péterkére, Recskre, Egerbe, ha venni, intézni kéne valamit, mindenhova, ahova a szükség kívánja. Az, persze, megint pénzbe kerülne, tán nem is kevesbe, de megérné, mert időt takarítana meg. És nem kéne annak újnak lenni, megtenné egy jó állapotú használt is.

Újra nekiveselkedett, és felérve megtekintette az árpáját – megint árpát vetett oda, árpát árpa után, de jól megrágyázta –, és úgy jött le Pecegpallagról, hogy elég a biciglitologatásból, gépesíti magát, ő bizony motorbiciglit vesz. Kiadás, de megengedheti már magának, annál is inkább, mert eddig jóformán csak olyasmire költött, ami a gazdálkodáshoz kell, bár ha meggondolja, ez is ahhoz kell, tekinthető munkaeszköznek is, hiszen nem szórakozásra használná, befektetés lenne, ami megtérül.

Otthon még aznap este áttanulmányozta a *Kisgazda* legutóbbi és az összes régi számát. Egyikben sem talált használt motor-hirdetést. Másnap elkarikázott Péterkére, és pénzt vett ki a bankból. Vásárolt egy *Függetlenséget* is, de abban sem hirdettek használt motort. Harmadnap átvitette magát Mihállyal Recskre, és elvonatozott Egerbe. Buszjárat csak kéthetente volt Egerbe, és Terpesen lehetett rá felszállni, de ő nem akart várni. Inkább vállalta a nagy kerülőt, Kálon, Füzesabonyon keresztül.

Egerben először a megyei lapot, az *Egert* vette meg. Két használt motor-hirdetés volt benne. Az egyik egy *Norton* lett volna Hevesen, a másik egy *DKW* Poroszlón. Egyik márkát sem ismerte, és mindkettő öregebb volt tízévesnél. Az újságban reklámozta magát egy egri motorszalón is. Kíváncsiságból felkereste. *Triumph, Zündapp, Benelli...* Csupa olyan márka volt kiállítva, amelyekről még csak nem is hallott és mind méregdrága. Akadt köztük egy magyar gyártmányú, egy *Méray* is, valamivel olcsóbb, de szintén borsos árú. Elcsodálkozott. Nem is tudta, hogy Magyarországon is gyártanak motorbiciglit.

A szalonból kijövet vásárolt egy *Pest Hírlapot*. Abban a pesti Stadler vasgyár maga gyártotta motormárkát kínált. Fura neve volt: *Népmotor*. Képet is mellékeltek ezzel a szöveggel: *Motorozz magyar! Vegyél Népmotort!* 250 köbcentis volt, erős, kétüléses, de ennél többet nyomott a latba, hogy kevesebbe került, mint a szalonbeliek. Megadták a gyár értékesítési részlegének a címét is, ahol kapni lehetett.

Ez nem használt motor volt, de gondolkodóba esett. Talán mégis újat kellene vennie. Hátha egy használttal sok baj lenne. Esetleg nem kapna hozzá alkatrészt, egy újhoz viszont igen, a garanciaidőn túl is, a szervizhálózatában, mert ennek – ezt is közölték a hirdetésben – az is volt.

Eltette az újságot, és hazautazott. A visszaút tovább tartott. Kálban a csatlakozás nem várta be a vonatát, és így ott kellett töltenie az éjszakát a váróteremben. Csak hajnalban volt ismét vonat Kisterenye felé. Recskén nem várta Mihály, nem várhatta, mert előző estére rendelte oda, és dél lett, mire gyalog Szajlára ért. Még aznap újból feltekert Péterkére pénzért. Most, hogy új motor mellett döntött, többre volt szüksége. Néztek is a Takaréokban, hogy milyen sűrűn jön, hogy költi a pénzét.

Másnap hajnalban indult Pestre. Megint átvitette magát Mihállal Recskre. Most óvatosságból a biciglijét is berakta a kocsiderékba, és Boros Péter recski vejénél hagyta arra az esetre, ha üres kézzel térne vissza, ha meg vesz motort, majd csak haza kerül valahogy. Pesten vásárolt egy várostérképet, és annak segítségével megkereste a Váci utat és a Stadler értékesítési részlegét a Váci úton.

A gyár kétféle *Népmotort* árult, egy simát és egy oldalkocsisat. Mindkettőből két példány volt kiállítva a bemutatóteremben, egy fekete és egy piros színű.

Odament a piroshoz, és körüljárta, szemügyre vette, meg is tapogatta. Nem volt mérhető a 30-as évek *Harley Davidson*jaihoz vagy egy *Indian*hoz, de jól nézett ki. Egyhengeres volt, háromfokozatú karos sebességváltóval, berúgóval, lemezvillás első kerék rugózással, elől-hátul féloldalas dobfékkel, két kipufogóval és külön, a vezetőülésnél magasabb utasüléssel. Ezeket lehetett látni, de a többit is elfogadhatónak ítélte, amit a kereskedő közölt vele: a 9 lóerőt, a 100 kilométeres végsebességet, a 3 literes fogyasztást, az 5,7:1-es sűrítési arányt és a keverékolajozást. Csak az nem mondott neki semmit, hogy a motor német *ILO*-motor, de feltételezte, hogy az jó, hiszen Európában műszaki téren a németek az elsők.

Szerette volna kipróbálni, de nem lehetett. Be kellett érnie azzal, hogy az udvaron beindíthatta, hallhatta a hangját alapjáraton, közepes, majd nagy gázzal, sőt, még meg is túrúztathatta. És rá is ülhett, hogy lássa, milyen ülés esik rajta, milyen a kormány fogása, mely ponton ütközik, meddig lehet elfordítani.

Miután nyilatkozott, hogy megveszi a pirosat, a kereskedő előleget kért, feljegyezte az adatait, és megígérte, hogy másnapra beszerzi a forgalmi engedélyt és a rendszámot. Ha azok megvannak, és kifizeti a teljes árat, viheti a gépet.

Abban a garniban töltötte az éjszakát, ahol Georgie-val két éve megszálltak. Másnap délelőtt visszament, átvette a motort, és elindult hazafelé.

A legelső benzinkútnál megtankolt. A kívánt arányú keveréket magának kellett előállítania a helyszínen. Vett egy kannát is, és ismét olajat adva a benzinhoz megtöltötte és az utasülésre szíjazta.

Nehezen találta meg az Aréna, majd a Kerepesi utat, többször eltévedt. A keze se állt a sebességváltó karra – az apja *Harley Davidson*jának már lábváltója volt –, de igazi kihívás elé a balra-hajts állította. Mint kerékpárosnak Szajlán, Szajla környékén vagy Egerben, ahol nem volt komoly gépjárműforgalom, nem okozott gondot, most viszont ösztönösen mindig a jobb oldalon akart menni és balra előzni, mint Kaliforniában. Egyszer majdnem összeütközött egy teherautóval, de az utolsó pillanatban elrántotta a kormányt.

Végül csak kikeveredett a városból, és valamelyest megszokta a kéziváltó kart és az amerikaiétól eltérő közlekedési rendet is. Az országúton gyér volt a forgalom. Lassan hajtott, és előzni csak lovas kocsikat előzött. Mint bejáratós motorral szokás, sűrűn váltott sebességet, nem hagyta az erőátvitelt tartósan egy tartományban, és többször is lenyúlt a hűtőbordázatra, hogy nem melegszik-e túl. Nem melegedett. Kistarcsa után ellenőrizte, megvan-e még a kanna, aztán visszatette a bal kezét is a kormányra, és ismét enyhén előredőlt. Élvezte, hogy minden rendben, hogy egyenletesen dolgozik a motor, húz, viszi a gépet előre. Csak az országút állapota bosszantotta. Főútvonal volt, de makadám, elhanyagolt, poros. Sűrűn kellett kátyút kerülnie, és ha autó jött szembe vagy húzott el mellette, olyan porfelhőbe burkolta, hogy pár másodpercig semmit se látott. Jó idő volt, sütött a nap, de kissé fázott a menetszélben. Melegebben kellett volna öltöznie, gondolta, hiába, csak nem autó ez, és bal kezével feljebb húzta a dzsekije cipzárát.

Gödöllőn megállt motort pihentetni és eldönteni, merre menjen Hatvantól. Salgótarján felé Nagybátonyon keresztül, vagy tovább Gyöngyösig, majd a Mátrán keresztül, vagy el egészen Kápolnáig, és onnan fel a Tarna völgyében. A tankra terítette és hosszasan tanulmányozta a térképet. A Mátrán át lett volna a legrövidebb az út, de a sok hegymenet ártott volna a motornak. Nagybátony felé valamivel hosszabb, és arra is hegyes. Kápolna felé látszott a leghosszabbnak, arra ígérkezett a legnagyobb a kerülő, mégis azt választotta, mert sík volt a terep, csak Verpelét után jelzett némi emelkedést a térkép, de azt már ismerte, vasúton legalábbis.

Mielőtt újra indult volna, megint eszébe jutott az apja. Az olajbányász korában motorbiciglivel járt ki a fúrótoronyokhoz. A kollégái emiatt a Motoros Steve nevet ragasztották rá. Lehet, hogy őt is Motoros Pistának hívják majd Szajlán?

Baj nélkül hazaért.

A Bajpást felől jött be a faluba, és nagy feltűnést keltett a Felvégben. Szajlán még ritkaságnak számított a gépjármű. A cséplő traktorán és a recski orvos autóján kívül a szajlaiak nem nagyon láttak ilyet, kivált nem motorkerékpárt. A gyerekek kiszaladtak az utcára, úgy nézték. Egy felnőttest is kihozott a kapuja elé a kíváncsiság. Honvéd Gábor csodálkozott, hogy ráadásul Steve ül a masinán. Egy libacsapat úgy megrémült, hogy felszállt, és átrepült Ondrok gödrébe.

A portáján is okozott némi riadalmat. A lovak a motor hangját meghallva még csak idegesek lettek az istállóban, de másnap reggel, amikor könnyelműen akkor rúgta be a gépet az udvaron, mikor Mihály éppen befogott, megugrottak, és csak

azért nem vitték a kocsit a kapunak, mert az már nyitva volt. Mihály utánuk szaladt, és nem kis erőfeszítésébe került megfékeznie őket az utcán. A baromfi-nép is kedvezőtlenül fogadta. Akkor este még csak beültek az ólba, de reggel újból hallván a püfögést, sehogyan se akartak kijönni, és Róza, aki hiába hívta őket szemet szórva, úgy vélekedett, hogy majd tojni se fognak ezentúl, vagy ha mégis, akkor héj nélküli lágyat, ami külön rosszat jelent. Egyértelműen csak Georgie örült a motornak, és mindjárt elérte, hogy az apja azzal vitte iskolába. Kissé magas volt neki az utasülés, de a lába leért a lábtartóra. A fogantyúban erősen megkapaszkodva, az iskolatáskával a hátán, boldogan feszített útközben, de még jobban élvezte, hogy az iskolaudvarra megérkezve köréjük gyűltek a gyerekek, és irigykedve nézték, amint leszáll.

Ez volt a *Népmotor* második útja a faluban. A következő a határba vezetett.

Steve kikanyarodott az iskolaudvarról, és Rácfalu felé vette az irányt. Szerette Rácfalut, Belső-Rácfalut, a Tarna felé nyitott völgyet a patkó alakú hegykaréjban, a völgy fenekét, az ottani földjét, amely a lejobbnak számított az összes többi közt, és amelyben ezúttal búza volt, mert kár lett volna oda is sörárpát vetni. Most azonban nem azt jött megnézni. A motor miatt, a bejáratást folytatandó választotta célul. A falutól addig nincs hegymenet, laposon kanyarog az út, csak a völgy közepe táján, a földje után kezd emelkedni a fenék. Mikor odaért, le sem állította a motort, egy pillantást vetett a búzára, amely a kalászát hányta, megfordult, és jött vissza. És másnap és azután is tartózkodott még a hegymenettől. Hegyen lévő földjeihez továbbra is biciglivel járt ki, ha nem esett, ha nem volt sár. Mihelyt azonban elérte a kezelési könyvben megadott kilométerszámot, felhagyott a kímélettel. Azontúl a határ minden pontjára motorral ment, minden-hova, még Egerbe is, amerre aztán volt hegy bőven.

Június elején üzent neki Radetzki, a recski orvos, hogy jöjjön át, nézze meg az autóját, nem indul. Ősszel ismerkedett meg vele. Georgie kanyarót kapott, és Róza ugyan erősködött, hogy elmúlik az magától, de ő csak orvost akart, és őt ajánlották. Készséges, barátságos ember hírében állt, de még készségesebb, barátságosabb lett, mikor megtudta, hogy Steve nem egyszerűen amerikás, hanem úgyszólván amerikai. A háború előtt hajóorvos volt egy angol kereskedelmi hajón, és jól tudott angolul. Úgy megörült, hogy angolul beszélhet Steve-vel, hogy leült, és elmesélte az egész életét, de főként azt, hogyan lett hajóorvos, merre járt, és miként került vissza Magyarországra. Amikor pedig kiderült, hogy a házigazda amúgy autószerelő, nem kért pénzt, de megígértette vele, hogy ha valami baja lesz a kocsijának, vizsonzásképpen megnézi.

Nem került Siroknak, mint azelőtt, hanem a hegyeken keresztül motorozott át Recskre. Az orvosnak *Ford Y*-ja volt. Steve nem ismerte ezt a modellt, mert Angliában gyártották, de egy-kettőre rájött, hogy a gyújtáskapcsolóval van baj, víz ment bele. A doktorék cselédjével begyújtatott a konyhai tűzhelybe, betette a sütőbe és kiszáritotta. Utána még csevegtek egy kicsit, aztán visszaindult.

Alighogy átjött a Citrom-hídon, és elhagyta a szélső házat, gyalogost pillantott meg az út szélén, aki vele egy irányban haladt. Nő volt, de nem parasztnő. Nem paraszti ruhát viselt, és *hátyi* vagy *hamvas* sem volt a hátán. Nem vitt még felnőttest az utasülésen, nőt legalábbis nem. Nem szajlai, de hátha Szajlára megy, gondolta, és lefékezett mellette.

A városi öltözetű nő fiatal lány volt, csak a haját viselte falusiasan. Két varkocsban lógott ki hátul a félreccsapott svájci sapka alól.

– Jó napot! Hova, hova?

– Jó napot. Szajlára.

– Ha nem fél a motortól, akkor üljön fel mögém, én is oda megyek.

– Mért félnék?

– Van, aki fél.

Bemutatkoztak.

– Dobruczki Júlia? Akkor szajlai.

– Az.

– Magam is odavaló vagyok. De hogyhogy nem ismerem?

– Úgy, hogy én nem lakok otthon, hanem Egerben, iskolába járok, az angolkiasszonyoknál. De én magát ismerem, hallottam magáról meg a kisfiáról.

– Nocsak.

– Csak azt nem tudtam, hogy motorbiciglijé is van.

– Nemrég vettem.

Steve a mellkasára vette a hátizsákját, hogy ne legyen hátul útban a lánynak.

– Adja ide a kézitáskáját, hogy két kézzel tudjék fogódzkodni. Beleteszem a hátizsákomba – mondta, és kinyitotta a hátizsákját.

– Nem szükséges, fél kézzel is elég lesz.

Kissé szűk volt a szoknyája, és felszaladt a térde fölé, mikor átemelte a lábát az utasülésen. Steve nem látta, de szemérmesen lehúzta, mikor elhelyezkedett.

Steve ismerte a lány családját, főként az apját, Dobruczki Pált. Módos gazda volt legalább harminc holddal. Egy földje az övé mellett feküdt Csurgóban. Egyszer elszántott az övéből egy barázdát, de nem veszték össze, Dobruczki azt mondta, szántsa majd vissza, véletlen volt. A Fucsko-szögben laktak, egy nagy portán.

Menet közben nem beszéltek, túl hangos volt a motor. Steve csak Misugödrenél kiáltott hátra egyszer, hogy vigyázzon, éles kanyar jön.

– Köszönöm – mondta a lány, amikor megálltak a házuk előtt, és leszállt.

– Szívesen, máskor is.

– Nemigen lesz máskor. Ez kivételes eset volt. Apám haza szokott hozni kocsival a recski állomásról. Most is megírtam, mikor érkezek. Holnap, szombaton jöttem volna, de már ma délben elengedtek, és nem tudtam értesíteni.

– Akkor meglepődnek otthon.

– Azt hiszem. No, viszontlátásra – nyújtotta a kezét, és indult volna befelé.

– De siet.

– Nem, de megérkeztem, és be kell mennem.

– Várjon! Meddig marad itthon, vagy mikor gyön megint haza?

Mialatt a lány elmagyarázta, hogy vasárnap délig marad, és legközelebb valószínűleg csak a nyári szünetben jön haza, Steve alaposabban szemügyre vette.

Jó alakja volt, a bokája kissé vastag, de a lába formás, dereka vékony, haja szőke, szeme szürke, arca enyhén szeplős, széles, kerek, szinte pufók, szája húsos, érzéki. A kabátkája rendes melleket sejtetett, előrenyomódott ott, ahol lenniük kellett. Azt is megfigyelte, hogy beszéd közben valami fájdalmas, vagy inkább csak enyhén keserű mosoly bujkál a szája szögletében, de mikor elhallgat, eltűnik onnan.

– Láthatom, amíg itthon van?

– Talán.

– Vagyis?

– Holnap a templomban, a nagymisén.

Steve látta, hogy az udvar végéből elősiet az apja.

– Ne haragudjon, mennem kell.

Valóban a misén látta viszont, és ott is csak a kórusról, hátulról, a fejét, a tarkóját, amint ott áll lent, elől a többi hajadon közt. A rákövetkező vasárnap aztán hiába kereste a szemével, eltűnt a templomból is.

Nem bukott rá kifejezetten, de továbbra is gondolt rá, foglalkoztatta, izgatta. Már-már azon volt, hogy bemegy Egerbe, és kifigyeli, mikor jön ki az intézetből kimenőre, és ha egyedül van, csatlakozik hozzá.

Nem kellett Egerbe mennie, leközelebb, olyan három hét múlva Szajlán látta ismét, pontosabban a bekötő úton, a Fenyves alatt.

Pipishegyről tartott hazafelé, és ahogy Kenderföldek után kifordult a motorral a csinált útra, lovas kocsit pillantott meg dunnával a kocsiderékban. Megdobbant a szíve, mikor utolérte, mert ő ült a bakon a hajtó mellett, aki az apja volt. Hm, ezt hazaköltöztetik, gondolta, mert csak a lányé lehet a dunna, és mi másért volna ott, ha nem ezért. Előzés közben intett nekik a kezével. Az öreg barátságos ostornyélemeléssel viszonzta a köszönést, de ő csak hidegen biccentett a fejével.

Mikor otthon megkérdezte Rózát, hogy Dobruczki ugyan miért költözteti haza a lányát Egerből, azt a választ kapta, hogy lőttek a tanulásának, már nem lesz belőle úri nő, mert meghalt az anyja, és szükség van rá otthon. Háziasszony kell a háznál, főzni, a kistestvéreit ellátni, aprójószágot etetni és a határban is helytállni, ha nincs napszámos.

Meghalt az anyja? Steve ezt nem tudta.

– Pedig mondtam – felelte Róza –, csak nem figyeltél oda vagy elfelejtetted. Nem most halt meg, úgy két hete. A Júlia is hazagyött a temetésére.

Tehát itthon volt a lány, és ő még csak nem is kondoleált neki, állapította meg magában.

Sajnálta, hogy meghalt az anyja, de örült, hogy haza jött, és ezentúl mindig itthon lesz, beszélhet vele, esetleg be is cserkészheti. Elhatározta, hogy mihelyt alkalma lesz rá, pótolja a mulasztást, és felújítja az ismeretséget. Esetleg valami ürüggyel bemegy hozzájuk, olvasnivalót, könyvet kér, biztosan vannak könyvei, vagy úgy tesz, mintha találkozott volna egy magyar szóval, amit nem ért, és megkérdezi tőle, mit jelent. Az is megoldás lenne, ha felkérné a bálban. Nem volt még Szajlán bálban, de most elmenne. Kár, hogy egyhamar nem lesz, bár Júlia aligha bálozik, míg le nem telik a gyászév.

De aztán július lett, jött az aratás, a cséplés, nem ért rá, és őszre halasztotta a dolgot. Pedig jó lett volna vele beszélgetni, megosztani vele az örömét. Mert megint örült, megint sikerült a sörárpa. Nem ismerte belül, de valahogy úgy képzelte, hogy az a fajta, aki tud örülni más örömének, vagy ha nem is, művelt, tájékozott, akivel érdemes volna eszmét cserélni. A keresztlevél-ügyről például, ami erősen foglalkoztatta, és ami őt is és a családját is érintette, arról, hogy újabban minden magyar állampolgárnak be kell szereznie a keresztlevelét, és avval bizo-

nyítani, hogy keresztény, nem zsidó. De nemcsak mindenkinek a magáét, hanem a szüleiét és a nagyszüleiét is. Korpa Gábornál már terítékre került. A vendégeket bosszantotta a rendelkezés, mert utánjárással, időpocsékolással járt, mégis úgy vélekedtek, hogy helyes, tudni kell, ki a zsidó, hogy le lehessen törni a szarvukat. Ő nem értett velük egyet, sőt felháborítónak találta, hogy az állam a felekezeti hovatartozást firtatja, bár megengedte, hogy a zsidóság több mint felekezet. Szerinte a magyar vezetés – így mondta, már ezt a kifejezést is ismerte – lefeküdt Hitlernek, aki, lám, már Franciaországot is megtámadta. Egyedül képviselte ezt a nézetet, Lőrinc nagybátyja sem osztotta, aki szintén jelen volt.

Az örömét is, ezt is el kellett tennie későbbre, mint minden egyebet, amivel előhozakodott volna, vagy amire még nem is gondolt, mert csak azután történt. Beérte annyival, hogy a templomban a tarkójára szegezhetette a szemét, és gyönyörködött a hajában, amely dús, szép volt, és hogy nem fedte semmi, meg-megcsillant rajta a napnak az oldalablakon beeső sugara. Csak egyszer akart és kapott belőle többet. Egy vasárnap mise után megvárta az ajtónál, és köszönt neki. Nem viszonzta szóval, de egy pillanatra megállt, és elmosolyodott, és ő ezt biztatásnak tekintette.

Tankom

regényrészlet

Ágcsernyő

Este a szovjet elvtársak visszavonatoztak Ungvárra aludni, a csehszlovákok pedig abban a hálókocsiban éjszakáztak, amivel jöttek. Engem a határállomás épületében szállásoltak el. És nem kellett csalódnom a barátomban, mert este meglátogattam. Nagyon jól beszélgettünk, és beigazolódott, amit eleve gondoltam: Špión barátom Bil'ak elvtárs barátjaként jött ide, mert a fejlett szocializmusban már nincs különbség az egyszerű dolgozók és a vezetők között: a dolgozók is részt vehetnek a vezetők tárgyalásain, hiszen valójában ők is vezetők. Ez természetes.

– Figyelj, főhadnagy. Nagyszerű, amit te itt csinálsz – lelkesedett a barátom, Špión. – A munkád, amivel segíted a népeink barátságát. De holnap lesz a legfontosabb. A titkos megbeszélés.

– Még titkosabb? De hiszen már ez is titkos, ami idáig volt.

– Persze, hogy ez is titkos, de a holnapi annyira titkos lesz, hogy még ennek a titkosnak a résztvevőinek is titkos, mert ők sem tudhatják.

– Azta, de klassz – mondtam –, a titok a titokban.

Reggel a szovjetek megint eljöttek, este megint visszavonatoztak Ungvárra, aztán megint eljöttek, és teljes volt a barátság. A harmadik napon ebédszünetben Špión behívott a vécébe, és azt mondta, hogy várjunk, mert mindjárt érkeznek a barátaink is, és tolmácsolnom kell nekik. Jött is Bil'ak elvtárs, a Szlovák Kommunista Párt Központi Bizottsága főtitkára, kedvesen bólintott felém, miközben kigombolta a sliccét, aztán újra nyílt az ajtó, belépett Seleszt elvtárs, a szovjet PB tagja, ő is pisilt, de látszott, hogy mérges, és nagyon komolyan mondta Bil'aknak, hogy nem várhatnak tovább a levéllel.

– Maguk mit képzelnék, Bil'ak? Meddig várjunk még? Harckészültségben van maguk miatt az egész Varsói Szerződés. Hány ilyen időhúzó találkozási kell még szerveznünk? Mit gondol, meddig tart Brezsnyev elvtárs türelme? Meddig kell még mosolyognia ezekre az árulókra? Meddig kell még utazgatnia mindenféle vasúti kocsikban a maguk trehánytsága miatt? Szégyellje magát! Írják már meg azt a levelet, hogy végre elkezdhessük! Micsoda dolog ez? Mit tehetetlenkednek? Szedjék össze magukat!

– Igenis, Seleszt elvtárs, de mi...

– Ne akarja megmagyarázni – mondta Seleszt, miközben rázogatta a füttykösét a piszoár fölött –, Brezsnyev elvtárs üzeni, hogy ha jól akar, járjon a végére, de gyorsan. Mit gondol maga, meddig fog még Brezsnyev az ellenforradalmárokkal

huzakodni? Azt hiszi, nem lenne jobb dolga Leonyid Iljicsnek ebben a kurva melegben?

– De igenis...

– Azt hiszi, nem lenne jobb neki a Krímben? Vagy nem lenne jobb, ha e helyett a színészkedés helyett inkább harcolna a világbékeért az amerikaiak ellen? – Seleszt begombolta a sliccét, és kulturáltan kezét mosott. – A felelőtlen viselkedésével maga leértékeli Brezsnyev elvtársat.

– De én nem... Isten őrizz...

– Ne beszéljen. Isten nincs. Igenis, maga megsérti Brezsnyev elvtársat. Idefigyeljen, Bil'ak. Kap egy utolsó lehetőséget. Augusztus 3-án Bratyiszlavában a VSZ csúcstalálkozón találkozunk ugyanígy a vécében. Hozza magával a cseh-szlovák nép segélykérő levelét. Ez Brezsnyev parancsa. Megértette?

– Megértettem, Seleszt elvtárs – Bil'ak is befejezte a vizeletet, de nem tudott az öltözködésre figyelni, rémülten tartotta a kis fütykösét az ujjai között.

– Nahát akkor – mondta Seleszt a kezét törölgetve. – Írógépe van?

– Igenis van.

– Nahát akkor. Csak meg tud írni vele egy egyoldalas levelet. Daszvidányja – mondta, és kiviharzott a vécéből.

Tikkasztó nyárközépe volt. Fáradt szöcskék zizegtek a sínek mellett, a magasban egy ölyvpár keringett, és vijjogott néha, szovjet különleges munkatársak álltak mindenfelé a környéken; fekete gőzmozdonyok, elejükön nagy vöröscsillagokkal vonszoltak át az állomáson hosszú tehervonatokat. A faluban lelket sem lehetett látni; ha néha feltámadt valami kis szellő, a kerti lombokból kivillant egy-egy szem érett őszibarack.

A tárgyalókocsiban Seleszt elvtárs barátságosan mosolygott, Brezsnyev szemöldökén lógott egy áttetsző csepp, Dubček pedig mit sem tudott semmiről, biztosan csak az életszínvonalon, a demokrácián, a szabadságon és más demagóg ellenforradalmi szólamokon járt az esze. Nem valami felnőtt módon viselkedett.

Persze elejétől fogva megismert engem.

– Jön-e hozzánk vadászni a télen, főhadnagy elvtárs, Kistapolcsányba? – kérdezte mosolyogva. – Most aztán majd úgy intézzük, hogy az enyém mellett legyen a lőállása, aztán majd összeszokunk, és nem lesz semmi baj; Kádár elvtárs is örülni fog, meglátja.

Odaadás és szeretet sugárzott belőle, és látszott, hogy nem foglalkozik azzal, hogy Vasil Bil'ak neki jobb barátja-e vagy a szovjeteknek jobb barátja, hanem a fene tudja, mivel foglalkozott, biztosan azzal, hogy hogyan ássa alá a néphatalmat. Szörnyen kiábrándultam belőle. Könnyelmű és gyenge ember, gondoltam. Mert hagyta, hogy megtévesszék a nyugati imperialisták. De majd hogy meglepődik.

Az apák

Alexander Dubček elvtársat még a januári vadászaton szerettem meg. Volt valami lelkesült jóság a hangjában, és volt valami gondoskodás is. Közelség. Csillogtak a szemei, hitt abban, amit mondott, és ez a hit nem méricskélte az előnyöket meg a hátrányokat, Dubček elvtárs nekivágott a problémák megoldá-

sának; került, amibe került, fogjon bár össze ellene az egész világ. Illetve csak a fél világ, a béke ellenségei ott nyugaton. Azt gondoltam, hogy ha majd Ulbricht elvtárs az NDK-ból ellátogat hozzám Prágába, és beszélget velem, nagyon meg fogja szeretni, hiszen mindketten jó kommunisták és rendes emberek; és ha majd Dubček elmegy Bulgáriába Todor Zsivkovhoz, nagyon jól fogják érezni magukat együtt, és a lengyel Gomulka elvtárs is igaz barátja lesz. De nem úgy lett.

Erős, szoros és biztonságos közösséget éreztem Dubčekkel. Nem mondom, Kádár elvtárs is gondoskodó. De ő túl nagy. Óriási. Hatalmas lény az emberiség őskorából. Egy angyal. Persze tudom, hogy nincsenek angyalok, ahogy Isten sincs, vagy Ördög sincs, és hogy további tudománytalan lények sincsenek, például kentaurók, sellők, koboldok vagy boszorkányok; ezeket csak a kizsákmányoló osztályt szolgáló idealista értelmiségiek eszelték ki, hogy a dolgozókat megfélemlíthessék velük, és így az idealista értelmiség burzsoá kenyéradói a dolgozó tömegeket kizsákmányolhassák. Tehát csak jelképesen mondtam, hogy Kádár elvtárs angyal, művészileg, mert a történelmi materializmus a maga letisztult egyszerűségében nem tudja megfelelően érzékeltetni az ő nagyságát, és hogy ami ennyire óriási, az a hatalmas nagysága miatt sajnos túl távol van tőlünk. Én ilyen távolból néztem fel Kádár Jánosra, ilyen mérhetetlen nagy tisztelettel és csodálattal, közben pedig ott volt az az áthatolhatatlan távolság, amely fölött az ő elhú gondolkodása ívelt. Az angyalok félelmetesek is kicsit.

De emellett Kádár elvtárs bölcs és ravasz nagypapa. Ősapa. Mindentudó törzsfőnök, aki az őskommunizmus osztályellentétektől mentes bölcsőjében dajkálta a csecsemő emberiséget. Láta a földre csapódó meteorokat, láta a még vörösén izzó Holdat, láta az első partra ugró halat, amint hullóvé válik, láta a sárkányokat, látott születést, harcot, életet és halált.

Ezt érezték a testvérpártok vezetői is Kádár Jánoson, és ezért volt ő a legtekintélyesebb első titkár a Béketáborban. Leonyid Brezsnyev után. Mindenki kicsit úgy érezte, mintha Kádár János az apukája lenne, a frissen megválasztott, fiatal Dubček pedig még inkább úgy érezte. Hiszen ez a hatalmas angyali kommunista itt volt neki a szomszédban. Egészen közel volt, akármikor átugorhatott hozzá megkérdezni, hogy mit csináljon egy kritikus helyzetben, hogyan döntsön, amikor döntenet kell, vagy hogy csak meséljen neki Kádár János a hosszú élete gazdagságából, és adja át hatalmas tapasztalatait. Dubček apának akarta őt, én pedig Dubčeket akartam apámnak.

Annál súlyosabb volt a csalódásunk: Kádár elvtársé és az enyém.

A döntés

Motoros gyorsfutár csöngetett az ajtónkon. Tartalék bukósisakot is hozott, fel kellett ülnöm mögé a motorra, és percek alatt a Jászai téri Fehér Házba vitt.

Leültettek Kádár elvtárs dolgozószobájában, közvetlen közelről nézett rám a fehér, mázas porcelán Lenin a sildes munkássapkája alól, aztán hamarosan besietett Kádár elvtárs, kezet fogott velem, és azt mondta:

– Még öt perc, köszönöm, hogy eljött, főhadnagy elvtárs, mindjárt hív Leonyid Brezsnyev. Jöjjön be, Csémi elvtárs – mondta még, mert az ajtóban feltűnt egy

altábornagy is, én persze felugrottam, az altábornagy kezét fogtam velem; Csémi Károly hadügyminiszter-helyettes. Czinege Lajos tegnap szabadságra ment.

Leültek, széttergették az irataikat, gondterhelt félmondatokat váltottak; rájöttem, hogy a szomszéd teremből jöttek át, ahol most ért véget a PB-ülés, és valami történt azon a PB-ülésen. Nekem elfelejtettek szólni, hogy üljek le.

Csörgött a telefon, előbb csak a titkárnő szólt a külső irodából, hogy a Kreml már a vonalban van, Kádár intett, hogy üljek már le, aztán személyesen Leonyid Iljics beszélt. Aggódó hangon kérdezte, hogyan döntött a PB a szovjet kérésekről.

– A PB hozzájárul, hogy Kazakov hadseregtábornokot felmentsék a VSZ törzsfőnökségből – mondta Kádár elvtárs.

– Da. Ladna – mondta Brezsnyev kimerően. – És a többi problema?

– A PB egyetért Stemenko hadseregtábornok kinevezésével a VSZ törzsfőnökségének élére.

– Harasó – mondta Brezsnyev türelmetlenül. – Szpasziba.

– Továbbá tudomásul vesszük, hogy a hadgyakorlattal kapcsolatban... A tervezett hadgyakorlattal kapcsolatban egy szovjet hadosztály Magyarország területén átvonul – mondta Kádár János egyre sötétebb ábrázattal –; hiszen úgymint itt vannak az országban a szovjet Déli Hadseregcsoport csapatai. Szerencsére.

– Harasó, harasó – mondta Leonyid Iljics, és most már nem szólt, hogy mondjuk már, mi lesz azzal, ami még hátra van, de tudtam, hogy még nincs vége, mert Leonyid Iljics úgy várt valamit a vonal végén, hogy majd kilógott a telefonkagylóból.

– Továbbá, khm, a szóban forgó és tervezés alatt álló hadgyakorlat... tehát a hadgyakorlatra vonatkozó javaslatokat illetően tájékoztatom önt, Brezsnyev elvtárs, hogy a hadgyakorlaton egy... – Csémi Károly altábornagy elvtárs itt a mutató- és a hüvelykujját egymáshoz közelítve hevesen mutogatta Kádár Jánosnak, hogy csak egy kicsit, csak egy kicsit –, hogy a tervezett hadgyakorlaton egy csökkentett állományú hadosztállyal tudunk részt venni – hörögte végül Kádár János, aztán csak meredt maga elé, és nem is figyelt a Brezsnyev elvtársból kitorló szóáradatra, hiába fordítottam neki minden tudásomat összeszedve:

– Ez... Ez annyira, annyira csugyésznyij! Ez annyira drága nekünk, igen, igen, Kádár elvtárs, azt mondom, drága, drága, ez olyan drága nekünk, a mi pártunk számára és a mi barátságunk számára, a mi nagy barátságunk számára, hogy nincsenek szavak, hogy ezt kifejezzem önnek. A mi internacionalista testvéri szövetségünk számára ez a legdrágább, a legbecsesebb, amit adhatnak nekünk önök, az önök népe. A népeink barátsága és testvéri szövetsége, és az önök pártja. A népeink hálásak ezért önnek, Kádár elvtárs, önöknek, magyar kommunistáknak, hálásak a Szovjetunió népei, az Orosz Szovjet Szocialista Köztársaság, a Türkmén Szovjet Szocialista Köztársaság, az Ukrán Szovjet Szocialista Köztársaság, a Belorusz... Nem is sorolom tovább, hálásak önnek a Szovjetunió és a többi szocialista országok, Bulgária, Lengyelország, az NDK, Kuba, Románia, khm, Jugoszlávia, Albánia, Kína – itt Brezsnyev köhögött, de máris ellenállhatatlanul folytatta –, Észak-Vietnám és Észak-Korea népe, és hálás, nagyon hálás a csehszlovák nép, igen Csehszlovákia lesz a leghálásabb, ez annyira drága a mi számunkra, annyira drága az, hogy nem egyedül kell benyomulnunk, illetve gyakorlatoznunk, hanem önök velünk lesznek... a hadgyakorlaton, ez annyira drága, hogy arra nincsenek szavak, és amíg élek, ezt nem felejttem el önöknek, igen, amíg élek, amíg csak élek.

A beszélgetés után valamelyikük nem jól tette le a kagylót, halk szaggatott bűgás hallatszott, Kádár János és Csémi Károly még egy darabig ültek, egymáshoz sem beszéltek, én pedig nem tudtam, mit csináljak. Az alakiasság szabályai szerint nem állhattam fel és sompolyoghattam el csak úgy. A szabályos az lett volna, ha katonásan, harsány hangon kérek engedély a távozásra, ha már maguktól nem mondják. De valahogy nem éreztem illendőnek felriasztani őket.

Dal a bizalomról

Ekkor különös dolog történt: Csémi altábornagy halkán énekelni kezdett:

Az árulók báládja

Hercegem, mit tettünk mi most?
hisz bíznak bennünk a csehek,
s ha aláírjuk ezt a fost,
mivé lesz a néphadsereg?
A barátunk, mikor vihar zúg,
segít, és mellettünk kiáll,
de ha hátulról fejbe basszuk,
tudd, hogy a Júdásnak mi jár.

Mert az oroszok messze vannak,
s könnyen dumálnak messziről,
de bizony, ezerszer jaj annak,
aki jószomszédjára tör.
Mert sok-sok magyar lakik ott,
és őket verik majd pofán,
mert ők lesznek az árulók,
s tudod, a Júdásnak mi jár.

Régen odajártunk hódítani,
de ők mostanában szeretnek;
és ott van Karlovy Vary;
hogyan lesz, ha a tankok bemennek?
Nekik épp jó a Balaton,
nekünk meg éppen jó a Tátra,
mondhatom, ki van a faszom,
maradjunk csak a laktanyába'.

Herceg, ha ezt most megteszed,
és tankokat lát ez a nyár,
bízhatok bennem, veled leszek,
de tudd, a Júdásnak mi jár.

Pozsony

Augusztus elején Pozsonyban mindenki ott volt; a VSZ összes országainak teljes vezetősége, még szabadságra sem mehetett senki. Todor Zsivkovék hiába ábrándoztak a várnai Aranyhomokról, Walter Ulbrichték az NDK fenséges Balti-tengeri dűnéiről, Gomulkaék szintén a lengyel tengerpart fenséges Balti-tengeri dűnéiről, és Kádár János meg a magyar elvtársak is hiába ábrándoztak a Balaton vize felett a hőségben remegő délibábian sikló fehér vitorlákról, nem mehettek sehová, mert a csehszlovákokkal kellett foglalkozni. Micsoda nyár volt! Mire nem képes a népek testvérisége és a kommunisták internacionalista önfeláldozása. A baráti vezetők közül hányan morzsoltak el a foguk között halk, imára emlékeztető mondásokat Alexander Dubčekről és pártjáról ezekben a napokban – persze ezek nem imák vagy fohászok voltak valójában, hiszen az ilyesmit eltöröltük.

Csak Nicolae Ceaușescu úszkálhatott önfeledten a Fekete-tengerben Constanțánál, mert a románokat megint nem hívta meg senki, és Ceaușescu szintén biztos, hogy nem imádkozott.

Reggeltől estig dolgoztam a hivatalos tárgyalásokon a plenáris üléseken és a szekciókban, aztán esténként a féltitkos és a titkos tárgyalásokon, mígnem eljött a pillanat, amikor egyszer a büfében a barátom, Špión mellém surrant és ezt énekelte:

– Pani a paní, vím jak se rušížal...

Nagyot dobbant a szívem, ahogy ráismertem Karel Gott melódiájára, és hal-kan ezt válaszoltam:

– Játíhnuđuší jen k lady Carneval...

Ez volt a titkos jelünk, ebből tudtam, hogy itt az idő. Gyorsan kimentem a folyosóra, és elindultam a vécé felé, mert most következett a titkos-titkos tárgyalás, amelyen népek sorsa fordult meg.

A vécében vártunk, várakoztunk, időnként bejött egy-egy elvtárs az ülésteremből, és csodálkozva nézett ránk, odaállt a fal mellé vizelni, némelyik közben hátrahátra sandított, hogy csinálunk-e valamit, de mi nem csináltunk semmit, és nem is beszélgettünk, mert nem volt kedvünk abban a fertőtlenítőszagban kinyitni a szánkat. Volt, aki beült egy fölkébe, mi pedig csak álltunk, telt-múlt az idő, és csak álltunk, a fölkéből időnként különös zajok hallatszottak, egyre kellemetlenebb volt az egész, végül megérkezett Vasil Bil'ak elvtárs, a szlovák KB első titkára, és most már hárman várakoztunk, talán egy félóra is eltelt így, közben az emberek jöttek-mentek, egyikük enyhén támolygott, aztán térdre borult az egyik fölkében, az ajtót sem csukta magára, és nehezen, keservesen hányni kezdett, ekkor végre ismét nyílt az ajtó, és megjelent Seleszt elvtárs, a Szovjetunió Kommunista Pártja Politikai Bizottságának tagja, Brezsnyev elvtárs bizalmasa, és rárivallt Bil'akra, hogy elhozza-e végre valahára a levelet. Bil'ak elvtárs kapkodva nyúlkaált egyik zsebéből a másikba, Seleszt erre csak sóhajtott, és csóválta a fejét, ő is elmorzsolta a foga között, hogy durák, de éppolyan türelmes volt, ahogy a többi kommunista is éppen a legnehezebb helyzetekben a legtürelmesebb és legmegértőbb, mert tudják, hogy a világforradalom győzelmének záloga az, ha összefognak az amerikai tőkés ellen, és a harcban egymást támogatják. Vagy éppen az NSZK-tőkés ellen.

Bil'ak megtalálta a levelet a nadrágzsebében, és mindenki felsóhajtott: Špión és én megkönnyebbülten, Seleszt pedig lemondóan. Aztán megfogta a papírt,

forgatta, betűzgette, felnézett, rámeresztette a szemét Bil'akra, állkapcsa lassan leereszkedett az elképedéstől, és amikor a száját így eltátotta, nem tört ki belőle az üvöltés, hanem becsukta a kis száját, és ezt sziszegte türelmesen:

– Sto éto?

– Mi ez? – fordítottam én.

– Hát a levél, Seleszt elvtárs. Izé. A csehszlovák nép segítséget kér a szövetséges országoktól. Baráti segítséget – Bil'ak zsebkendővel törölgette a homlokáról az izzadságot; valaki benyitott a folyosóról, de megtorpant, aztán szépen halkán visszahátrált, és csendben visszacsukta az ajtót.

Én nem tudtam elolvasni a papírt, sosem derült ki számomra, hogy hogyan fogalmazott a csehszlovák nép, vagy hogy milyen volt a helyesírása, mert Seleszt elvtárs nem mutatta meg nekem, pedig eleve azért voltam ott, hogy csehszlovákról oroszra fordítsam neki. Azt ugyan láttam, hogy a papír kissé gyűrött volt, de biztosan csak Bil'ak zsebében gyűrődött meg, és ez természetes is ilyen titkos mozgalmi konspiráció esetén; voltak rajta kisebb foltok is, talán a kávécsésze alja hagyott rajta nyomot, amikor éjszakákon át dolgoztak rajta a forradalmi erők, és azt is láttam, hogy itt-ott áthúzott rajta egy-egy szót a munkásosztály vagy a párt, és az áthúzás fölé írt egy másik szót kézzel, de hát ilyesmit még én is szoktam csinálni a leveleimben.

– Ez? Ez tehát Csehszlovákia segítségkérése a burzsoá-nacionalista ellenforradalmi veszélyben? – Seleszt a csücskénél fogva lógatta a papírt. – Éto?

– Áno. Azazhogy dá. Azazhogy ez a csehszlovák nép és a párt segítségért kinyújtott jobb keze – mondta Bil'ak elvtárs magas hangon.

– Eto piszmó? Ezt adjam Brezsnyev kezébe? Bassza meg. És ez mi itt? Ez egy helyesírási hiba. Én nem sokat tudok a maga nyelvén, de még én is látom. Ki írta ezt? A takarítónőm jobban gépel ennél. Azt kérdeztem, ki írta?

– Hát én. És még Indra elvtárs is segített.

– Ó, Goszpodine! De hát miért nem tisztáztatták le a titkárnövel?

– De hát Seleszt elvtárs. A titkárnövel? A titkárnök is Dubčekékért lelkesedik.

– Akkor Indra titkárnökjével.

– Hát ő is utálja az orosz... a szovjeteket. Seleszt elvtárs, kérem, ne haragudjon, de maga nem tudja, mi megy ebben az országban. Magunkra maradtunk, kérem.

Seleszt elvörösödött, aztán látszott, hogy mégsem fogja megütni a guta, mert elsápadt, aztán még az is lehet, hogy valami sajnálatfélét érzett Bil'ak elvtárs iránt, végül pedig csak ennyit mondott:

– Igyiot.

Ezt nem fordítottam le Bil'ak elvtársnak, mert gondoltam, hogy művelt ember, és felismeri, hogy Seleszt elvtárs Dosztojevszkij egyik regényének címét idézte eredetiben, és bár Dosztojevszkij nem nevezhető sem kommunista, sem munkás írónak, de viszontagságai a szibériai száműzetésben a cári elnyomó rezsim idején mégis egészen hitelessé tették Seleszt elvtárs gondolatát.

Ezzel az utolsó akadály is elhárult az internacionalista segítségnyújtás elől. A fülkében öklendező elvtárs feltápászkodott, hátrasimította a szenvedéstől csapzott ősz tincseit kopaszodó homlokán, ránk emelte dúlt tekintetét, aztán visszazökkent az ülökére.

Az altató szerekről

(Zelma)

Olvassak fel, kérte apa egy szombat délutánon, pihentetné a szemét. Végigdől a bevetett ágyon. Melléültem a kifestelba, mintha mindig ezt csináltam volna, pedig akkor kérte először. Kicsit utáltam az egészet, mintha iskolában lennék, amikor végre hétvége van.

Kezembe adta a könyvet, aztán mondta az oldalszámot. Most a hangod a hangszer, mondta, viccnek szánta, sápadtan mosolygott. Hallgattunk, amíg kikerestem azt a részt. Csak a lapok zizegtek, direkt lassan csináltam, talán rá is játszottam, hogy a sárgult oldalakon nem lehet jól látni a számozást, húztam az időt. Elnyújtott pillanat, semmiség, amire valahogy mégis mindig emlékszik az ember. Ahogy pörgettem a lapokat, akkor kezdtem azon gondolkodni, hogy közöm van mégis egy másik világhoz.

Sejtettem, csak nem voltam biztos benne, hogy egyáltalán létezik. Vagy talán csak kizártam belőle magam valahogy. Amikor már hat éve naponta koptattam az öreg zongora billentyűit (kivéve hétfőn, amikor sok volt a tanítvány és esténként anyám színházba vagy koncertre ment), tizenkét évesen, amikor már látszott, hogy nem vagyok csodagyerek, és a rendszeresség és a kiváló zenei nevelés sem oldhat meg mindent, akkor az első, csodálatosan hosszan elnyúló dallamú felolvasásom után derengett csak fel előttem megint, hogy létezik az a másik.

A könyvek világa össze kell, hogy érjen a zenével. Nem tudom, miféle tér ez, de semmiképpen nem azonos azzal, amit magam körül látok, még akkor sem, ha ugyanannyira lehet otthonos vagy idegen, csodálatos vagy ijesztő. Lennie kell ennek a világnak, amiben talán sokkal könnyebben egymásra találunk, mint bárhol másutt, csakhogy én oda nem a zongoraleckéken át tudok belépni.

Felolvasói munkám Borwald Emil bácsiéknál kezdődött. Hét villamosmegállóra laktak tőlünk, Emil bácsi valaha híres karmester volt, a nyugdíj óta aktív hobbi-szakkészlet, szikkadt, nagyorrú ember, fehér hajjal. Mindig elfogadott rumot a teába. A felesége csupa kerek báj, puha néni. Néhány szombat délutánon nálunk teáztak, pontosabban anyámnál, mert egy számomra elérhetetlenül távoli múltban Margit néni és anyám együtt dolgoztak. Ugyanabban a zeneiskolában tíz vagy tizenkét egymást követő szeptemberben mondták az elsősöknek, hogy úgy üljenek, mintha karót nyeltek volna, aztán tartsák előre a kezüket, könyökben behajlítva, úgy, és most képzeljék el, hogy apró almát fognak a markukban, egészen lazán, úgy, és most fordítsák a kézfejükkel lefelé, úgy, megérkeztünk a zongora klaviatúrája fölé. Még nem érünk hozzá.

A friss könyveket apám maga böngészte. A nagy zöld fotelban ülve olvasott, de a hét végére belefáradt a szeme, úgyhogy a régebbi olvasmányait felolvastatta

velem. Attól a szombattól kezdve szokásunk lett. Volt, hogy fejezet vagy oldal-szám szerint kérte a részletet, ilyenkor nem nagyon tudtam, mit olvasok, de megtanultam átengedni magamon a szövegeket, ahogyan sosem látott kottából játszik az ember, így tettem különbséget jó és rossz írások között, dallam alapján. Emlékszem, egyszer egy nehéz szöveget blattoltam, és a végén megkérdeztem apától, „Zene ez?“, ő bólintott.

A hálószobában végigdőlt a bevetett duplaágyon. Szép, nehéz szöveggel volt letakarva, én mellette ültem a kis karosszékekben, a nappaliba nyíló ajtó tárva maradt. Anyám, ha éppen otthon volt, rendszerint valami munkával múltatta az időt, hallottuk, ahogy motoz a lakásban, gépel, arrébb tesz egy széket, zörgeti a papírjait, jegyzetekkel teli mappák élet ütögeti az asztallaphoz, és miközben kirajzolódott előttem a szöveg és egyre nagyobb élvezettel mondtam ki a mondatokat, lassan ezek a zajok is belevesztek. Kis Szombati Lakásszimfónia.

Néha ránk szürkült a délután. Alig láttam már a betűket, nem is vettem észre, hogy egész közel hajolva hunyorgok, csak ha anyám bejött és felkattintotta a sárgafényű csillárt, és azt mondta, elrontom a szemem, úgy járok, mint apám. Akkor lettek hirtelen szürkék a lapok. Meg is feketedtek, mint a hőérzékeny papír, ha alátartunk egy öngyújtót. Ilyenkor aztán abbahagytuk, „Jó lesz”, mondta apa, „Elég lesz”. Ha azt is mondta, hogy „Ez most nagyon jó volt” vagy azt, hogy „Sok volt benne az érzés”, én egész este mosolyogtam, mintha ötös dolgozatot írtam volna egy tárgyból, amit szeretek. Legjobban azt szerettem, ha azt mondta, „Ez olyan volt, mintha magam olvastam volna”.

Az egyik ilyen szombat délutánunkba sétáltak bele Borwaldék. Nem is hallottuk, mikor érkeztek, már percek óta a nappaliban lehettek, amikor anyám beállt a szobaajtóba és vérfagyasztó hangon azt mondta, hogy „Igazán illene köszönni a vendégeknek!”, apám meg úgy pattant fel az ejtőzésből, mint egy paprikajancsi. Azonnal összecsaptam a könyvet, meg sem néztem, hányadik oldalnál járunk, a szívem kalapált, mintha azon kaptak volna, hogy a lábam közé nyúlkálok. Ledobtam a kötetet a kis fotelba és köszöntem a vendégeknek. Aztán megpróbáltam eloldalogni a szobám felé, de nem hagytak.

Margit néni mosolyogva csevegett. Olyanokat mondott, hogy micsoda remek hangom van az olvasáshoz, meg hogy igazán érzéssel csinálom, nem volna-e kedvem egy kis zsebpénzért átjárni hozzájuk is felolvasni, hát az ő szemük se bírja egy ideje annyira, hogy hiányoznak a krimik, mire anyám rögtön rávágta, hogy „Persze, természetesen, de csak nem gondolod, Margitka, hogy pénzért?“, mintha olyan jól álltunk volna. Nem álltunk jól, ezt régóta tudtam, minden egyes új holmi megvásárlásánál hallottam, például azért nem kapok egyszerre cipőt meg biciklit, mert „Nem állunk mi olyan jól”. Végül szelíd erőszakra kiegyeztek háromszáz forintban óránként.

Attól fogva hétfő esténként látogattam Borwaldékat. Ültem a nehéz bútoraik közt, és folytatásokban olvastam fel a legkülönfélébb könyveket. Krimiket Margit néni kedvéért, amire mindig elmondta, hogy úgy várja, mint régen a rádiójátékokat, ettől aztán én is egyre jobban beleéltem magam, nemcsak felolvastam, de előadtam, eljátszottam a történeteket, izgalmas részeknél a szívéhez kapott a néni, szomorúaknál felsóhajtott, úgy hallgatott engem, mint egy gyerek. Ha nem volt otthon, akkor Emil bácsi ült csak tőlem egy karnyújtásnyira a hintaszékben.

Neki életrajzokat, visszaemlékezéseket meg apám-féle klasszikusokat kellett olvasnom. Az arca gyűrött papírzsepre emlékeztetett, ahogy hátradőlve hallgattott, pedig annyira még nem lehetett öreg. Gondolom, csak összegyűrődött az életben. Máskülönben nagyon is rendben volt, erős volt, egyszer még fel is kapott, amikor bolondozott a nappaliban, pördült velem egyet, talán születésnapja lehetett, jókedvű volt, biztos ivott egy kis rumot tea nélkül. Persze Margit néni azonnal rászólt, hogy tegyen le, még valami baj lesz. Nem lett, de azért óvatosan letett és megcírógatta az arcom, ahogy szokta. Ilyenkor behúztam a nyakam és a kis intarziás asztalt néztem, rajta a teasüteményeket aranszélű porcelántányéron.

Szerette a hangomat. Erre el lehet aludni, mondta Emil bácsi, és néha tényleg egy kicsit elszundikált, vagy legalábbis elbambult, de mindig felfigyelt, ha rosszul ejtettem ki egy zeneszerző nevét. Motyogva kijavított és újra figyelni kezdett. Általában másfél órát töltöttem náluk, egyet felolvasással, felet pedig azzal, hogy Margit néni kérdéseire próbáltam elfogadható válaszokat adni, iskoláról meg a zongorázásról kérdezgetett. Nem mertem megmondani, hogy gyűlölöm a zongorát, de lehet, hogy akkor még én sem tudtam. Talán nem is gyűlöltem, csak gyerek voltam, aki utál minden kötelezőt. Aki szívesebben lett volna az anyjával hetente négyszer anélkül, hogy menüetteket kelljen közben gyakorolni. Mindenesetre az évek alatt több mázsa házi süteményt ettem meg Borwaldéknál, Emil bácsi pedig minden búcsúzásnál elmondta, hogy „Na, majd, egyik este, ha szép csillagos az ég, felmegyünk a padlásra, ott áll a távcsövem, megmutatom neked a Holdat, kicsi lány”. Egyszer tényleg felmentünk, megmutatta.

Egyik este Margit néni a felolvasás közepén ért haza, a barátnőjével. Kértek, hogy kivételesen váltsak át a krimire, amit egyébként olvastunk. Emil bácsi bólintott, hogy csak nyugodtan. Izabella néni ugyanolyan lelkesen hallgatott, mint Margit néni és kérdezte, nem járnék-e el hozzá is egy-egy délutánon.

Csak néhány háznyira lakott Borwaldéktól, sorházak, kis kertkapcsolattal. A férje meghalt réges-régen, csak a fia járt hozzá. A Robi. Rendes, jó fiú, mondta Izabella néni, a rádiónál van. Minden héten legalább egyszer eljön az ő öreg anyjához. Van most egy kislány, akivel együtt él, el is veszi idén, kedves, aranyos az is, doktornő, mondta, orvosdoktor, de hát unoka még nincs. Pedig Izabella néni szeretne végre egy kis gyereknevetést hallani. Nekem meg mindig az a vicc jutott eszembe, hogy a világon a legszebb hang a gyerekkacaj, kivéve, ha hajnali fél három van, egyedül vagy otthon és nincs gyereked.

Két éve jártam hozzá és még csak fényképeken láttam a Robit. Nyaralás az olasz tengerparton, Robi barnára sülve, mellette egy csaj bikiniben, „Jaj, hát az még az előző kislány volt”, mondta Izabella néni, és gyorsan tovább lapozta az albumot, amiben csak a Robi volt. Robi kisgyerekként kantáros rövidnadrágban, Robi betűtábla előtt, Robi a ballagáson, Robi diplomaosztója, Robi az apja temetésén megdöbentően jól néz ki a színes fotón feketében, Robi tortát eszik egy esküvőn, Robi egy robogón ül, Robi édesanyját karolja át egy kirándulóhelyen, Robi a fotelban ül, ebben, amiben én szoktam, amikor felolvasok, kezében egy pohár, barna haja a füle alá ér, csillog a szeme.

Izabella néni nem mutatott hetek óta egy fényképet sem róla, amikor a Ferde ház közepénél nyílt a bejárati ajtó, belépett, rögtön tudtam, hogy ő az, minden vonását ismertem.

Homlokon csókolta az anyját, elnézést kért, hogy nem jött időben, kezét rázott velem, és azt mondta, folytassam csak. Izabella néniével egyszerre mondtuk, hogy majd legközelebb folytatjuk. Hirtelen fölöslegesnek éreztem magam. Ismerős dolog, ilyenkor kell lelépni, bárhol is van az ember. De Robi erősködött, hogy van ideje, és szívesen meghallgatja, ki a gyilkos. Lángolt az arcom, visszafordultam a könyvhöz, belebújtam, úgy olvastam tovább. Negyedóra után, egy fejezet végén mondtam, hogy most már igazán mennék.

Bejöhetnél valamikor a rádióba, mondta. Tetszett, ahogy olvasol, csinálhatnánk valamit. Esti mesét, vagy mit tudom én, tegyünk egy próbát. Döbbenet néztem rá, bólintottam, hogy rendben, de már csak arra gondoltam, milyen jó lesz kilépni a lakásból. Azt mondtam, hogy még otthon meg kell kérdeznem. Pedig nem sok mindent kérdeztem meg otthon akkoriban. Elrohantam anélkül, hogy bármiben maradtunk volna, és két megállót gyalogoltam, hogy kiszellőztessem magamból Izabella néni nehéz illatait. Közben bántam, hogy nem mondtam igent. Azt kellett volna mondanom, hogy persze, és megkérdezni, mikor menjek és hova, ehelyett ilyen gyerekes dologgal ütöm el, hogy meg kell kérdeznem otthon. Egy gimnazista nem mond ilyet. Lehet, hogy valami nagyon jól szalasztottam el. Életem lehetőségét. Kerülővel mentem haza. Egy szót sem szóltam otthon az egészről.

Újra két évig csend, csak a felolvasásaim zümmögtek bele az öregek délutánjaiba, kora estéibe, nagykorú lettem, már tényleg nem kellett semmit megkérdeznem, anyám meghalt, a diagnózistól számított hat hét alatt vitte el a kaszás, örök-ké fúrt a kétség, hogy csak azért mentem át a matek érettségim, mert másnap temették. A könyörületes kurva anyjukat.

Érettségi után elkértem Robi számát Izabella nénitől. Rövid és zavart beszélgetés volt. Egyszerre érezte magát lesújtva anyám miatt és boldognak, mert az első unokáját várta. Az ember ilyenkor nem nagyon tudja, hogy illik viselkedni. A Robi gyereke. Érdekes.

A következő napon életemben először láttam igazi stúdiót, egy hét múlva tanfolyamra jártam, megtanultam mikrofonba beszélni, három hónap múlva volt adásban az első mese, amit én olvastam a „Kedves Gyerekek”-nek, *Az aranymacska*.

Apa bekapcsolta a konyhában a rádiót, végighallgatta, azt mondta, nagyon büszke rám, és megborzolta a hajamat a fejem búbján, ahogy régen. Nem tudom, mondta-e vagy csak úgy éreztem, mintha mondaná, hogy „Ez azért nem egészen olyan, mint amikor csak ketten vagyunk, igaz?” Ha mondta, akkor én azt mondtam rá, hogy „Hát nem”.

(Zsuzsa)

Lackóval állunk a hideg konyhakövön, mezítláb. Csak gyorsan, mielőtt aludni mennénk, a szokásos esti rutin. Lackó kicsi, a könyökömig ér, vékony bokája fölött harangoz a pizsamanadrág szára. Tartjuk a markunkat, mama adagolja a tablettákat. Van olyan vitamin, amin cukorbevonat van, de nagyon hamar leoldódik róla. A bevonat nélkülieket még jobban utálok. A szemem sarkából figyelem az öcsémet, a kicsi tenyerén alig férnek el a pirulák, várakozik.

Én a torkomra hajítom és lenyelem mindet három nagy korty hidegvízzel. Éppen át tudom fogni egy kézzel a poharat, az ujjaim vége elfehéredik, ahogy szorítom.

– Na – mondja mama, és Lackóra néz. – Így kell. Vitamin, ez az élet! Vítá, latin. Hogy ragadjon rátok valami a koszon kívül. A vitamintól lesztek okosak, erősek, ettől nőttek nagyra. Na, Lackó! Te jössz.

Nem merek egészen odanézni, árulónak érzem magam, annyiszor eltervez-tük, hogy nem vesszük be többet, de én soha nem mertem megcsinálni. Lackó sem, de én vagyok a nagyobb. Tudom, hogy most is már csak túl akar lenni rajta. Hátradobja a szájában, minél hátrébb, annál jobb, a víz leviszi, minden lemegy a nyelvcsőbe, ami utána marad, az a patikaíz, ami büfögéskor is feljön, az végül is semmi, sokkal rosszabb, ha az ember lassan nyeli le, a nyelve hátulján elkenődik minden és fogmosással se lehet eltüntetni azt a kesernyés, krétaporos beivódást.

Hallom, ahogy öklendezni kezd, összeszorítom a szemem, túl gyorsan akarta csinálni, pontosan tudom, milyen érzés. Amikor a garatnak ütődnek a tabletták, érezni, hogy lesz, ami nem találja meg a helyes utat, úgyhogy kapkodva dönti rá a vizet, minden összezavarodik, ráng a torka, a kisebb pirulák felszökkennek az orrába, nem akar köhögni, túl akar lenni. Lackó nem akarja kiköpni, lenyelni nem tudja, rohamot kap, mégis kiköp mindent, taknyot, gyomorsavat, mama a lapockája között nyitott tenyérrel csapkodja a hátát, én mereven állok, épp csak odasandítok, nem nyitom ki rendesen a szemem.

– Most mire vársz? – kiabál rám mama. – Menj, hozd a felmosót!

Megyek és hozom, gyorsan takarítok, mindent eltüntetek a padlóról, amíg mama újabb tablettákat potyogtat Lackó markába. Az öcsém szeme piros az erőlködéstől, úgy látom, remeg egy kicsit.

– Aztán most már odafigyeljete! – mama mindig többes számban szidott minket, függetlenül attól, melyikünk okozta a galibát. – Egy egész adag odalett! Hát mit képzeltetek, lopom én a gyógyszert?

Ami azt illeti, lopta. De ezt nem lett volna tanácsos ilyenkor felemlengetni.

Mama patikus volt a Kék Oroszlánban, és tonnaszám hordta haza a gyógyszereket. Jó néhány néni meg bácsi ilyesmiért szokott feljönni hozzánk. Egy kis altató, nyugtató, vitaminkészítmények, stikában kevert reumakenőcsök, mamakorú néniknek arcpakolások, de erről nem beszéltünk. Az egésznek számomra egyetlen haszna volt, a doboz. A kartondobozok meg a kis gyógyszerek, amikből babaházakat építettem. Lackó kisautóinak is csináltam garázst, pedig ahhoz egyáltalán nem volt kedvem, de utána már legalább nem túrta szét az enyémekeket.

Mama valamit nagyon jól csinált, mert amikor Haller doktor megvette a patikát, illetve megvett egy csomó patikát, őt bízta meg a Kék Oroszlán vezetésével. Üzleti érzéke több volt, mint gyógyszerési, azt hiszem.

Gyűlöltem ezeket az esti szertartásokat, alig vártam, hogy eltűnhessenek a szobámban és még egy fél órán át foglalkozzak a házaimmal. Ilyenkor már nem volt szabad ezt csinálni, főleg nem ragasztani, mert az бүдös, mama szerint az egész lakásban érezni, hiába van csukva az ajtó, úgyhogy nem ragasztottam. De azért még apró igazításokat megejtettem a kis szobákon. Az ágyam mellett a padlón térdelve csináltam, ahová az olvasólámpa fénykörét még épp oda lehetett irányítani. A házaim egyre kidolgozottabbak lettek, régi ruhákból nyirbáltam sző-

nyezet a szobákba, csomagolópapírból és szalvétából volt a tapéta a falakon, a kis fiolák tetejéből asztalkákat készítettem, miniatűr rajzokat biggyesztettem a falakra. Papánál az Antikban mindig találtam valami apróságot, sőt egyszer egy piri-nyó porcelánkészletet is, amiből a legszebb házam nem létező lakói teázhattak.

Mindegyik házban én laktam, olyan lány, asszony, mama, feleség voltam, aki nem szed vitamint és bárhol el mer menni vécére, mert nem fél attól, hogy valaki megérzi a vizeletén a tömény patikaszagot.

Még fél órát szabad olvasni, mondta esténként mama, aztán tényleg fél óra múlva jött, hogy oltsam le a kislámpát. Még most is megvan a gerincem vonalában az a reflexszé vált mozdulat, odaégett villanás, amivel a dobozházat berúgom az ágy alá, amivel bármikor bármit be tudok rúgni az ágyak alá, mintha nem is lennének. Berúgom a házat az ágy alá, amikor meghallom a lépteit az előszobából. Meg ne lássa, meg ne szólaljon, le ne szidjon, el ne vegye.

Beugrottam az ágyba, mire nyílt az ajtó, már feküdtem, jó éjt, mondtam és kapcsoltam is le a villanyt, hogy aztán még a sötétben forgolódjak sokáig. Néha, úgy húsz perc múlva, amikor mama a fürdőszobában volt, papa meg tévét nézett vagy olvasott, Lackó átosont a szomszéd szobából. Neki is nehezebbre esett elaludni. Nem szólt semmit, csak felhajtotta a paplant és bebújt mellém. Úgy feküdtem, hogy kényelmesen elférjen, megcirógattam a puha haját. A hüvelykujját a szájába dugta és majdnem mindig gyorsan elaludt. Nem akart mesét, nem akart beszélgetni, csak aludni. Feküdtem mögötte, ha odahúzta a karomat, kicsit átöleltem, jólesett mackó helyett a kisöcsémet babusgatni. Nekem is könnyebb volt így, váratlanul jött az álom, úgy képzeltem, hogy mindig éppen akkor, amikor mama is végzett az esti teendőivel és bebújt a saját ágyába. Ha Lackó nem jött át, sokkal tovább tartott. Hallgattam az éjszakai rakpartról gyengén beszűrődő forgalmi zajokat, hallgattam a házunk csendjét, néha a felső lakónál apró koppanásokat, gondolkodtam mindazon, ami történt aznap, új babaházakat terveztem, vagy gondolatban kiegészítettem a meglévőket.

Csak porfogók, mondta mindig mama, meg hogy a szobámat nekem kell takarítani, de a tákolmányaimat is mindig poroljam le rendesen, mert megül rajtuk minden, aztán ellep minket a kosz. Mama két dologtól rettegett világeletében, az egyik a kosz, a másik a rák.

Most, amikor leereszkelem a hegyről, kilenc múlt, késésben vagyok. Nehezen indultam el, mintha minden egyre nehezebben menne, rettenetes hajnali ébredések után kóválygás az üres házban, kávé, terasz, hiába határozom el még este, hogy holnap máshogy lesz, végül mindig ugyanabba a farmerba ugrok és felkapok egy pólót, hogy el ne késsek mamától.

Az elektromos kapu szokás szerint nem záródott be, nem jöttünk még rá, hogy a távirányítóval vagy a kapuval lehet-e a baj, néha működik, ma persze nem, kiszállok, becsukom. Vissza a kis Escortomhoz. Rozinak hívom. A kocsni olyan szerencsétlenül vár rám a lejtős járdánk mellett, orral lefelé, mintha arra lenne kitalálva, hogy az egyik reggelen végre elengedjen a kézifék és kisebb-nagyobb baleseteket okozva valahol az utca végén landoljon egy kerítésbe fúródva. Rohadt garázskapu. Ha Bandira várok, sosem javíttatjuk meg, nekem kell majd szerelőt keríteni. Kit is kérdezzek meg? Talán Orsi ismer valakit, aki ért hozzá. Orsi sok embert ismer, csak van köztük valami elektromoskapu-szerelő is, vagy

valaki, akinek egy megbízható szakember megcsinálta. Megbízható szakember, milyen szépen hangzik, milyen idejétmúlt kifejezés.

Feltekerem a rádiót a kocsiban, mert a rádióadóok sose unják meg, hogy Highway to Hell és az az igazság, hogy én sem unom. Még a Kolosy tér előtt megszólal a telefon, a kihangosító levágja a rádiót, a kijelzőn megjelenik a felirat: MAMA. Várok három csengést, a negyediknél megnyomom a gombot.

– Szia, mama...

– Na, mi van, elaludtál?

– Nem, nem, már úton vagyok, de tudod, milyen a forga...

– Hát akkor? Szeged felé jössz?

– Nem, itt vagyok a...

– Jól van, csak igyekezz, és ne feledd a vizet meg a citromost!

Azt, hogy „a vizet meg a citromost”, már én is némán formálok a számmal, ahogy mama mondja, bólogatok, mondom, hogy nem felejttem, aztán letesszük. Péntek, ilyenkor egy karton szénsavmentes ásványvíz és két vékony szelet citromos süti a biocukrászdából, szombatra és vasárnapra. Mama máskülönben semmi édességet nem eszik.

Lackó két hét múlva hazajön, hozza a feleségét is, mama legalább egy hónapja készül rá. Zsuzsikám, mondja ilyenkor nekem, csakis ilyenkor vagyok Zsuzsikám, amikor Lackót várjuk, és felsorol tíz dolgot, amit addig el kell intézni. Csak három napot lesznek itt nála, aztán lemennek egy kicsit a Balatonra, jó az idő. El tudom képzelni, Lackó hogy készül arra a három napra. Csak legyen rajta túl. Majd meghívom őket vacsorára, addig sem kell hármásban lenniük.

A biocukrászdától két kapura van egy hagyományos cukrászda, sokszor parkolok előtte, amíg mamának megveszem a citromost. Bonbonokat gyártanak, csodálatos színű és formájú édességeket, amiket, ha az ember legalább ötöt vesz, ezüstösen fénylő kartondobozba raknak. Ma is megállok előtte, de most elhatározom, hogy be is megyek. A marcipánosból meg a rumosból is veszek ötöt, sőt a trüffesből is. Az egészet egy dobozba pakoltatom és bedobom az anyósülésre. Megveszem a másikban a citromost mamának, beugrom a kisboltba a karton vízért és mire elérek a rakpartig, magamba tömök nyolc óriási bonbont. A trüffel isteni, a mandulás felülmúlhatatlan, soha ilyen finom mandulást nem ettem, és a marcipán is pont olyan, mint várom, igazi. Úgy érzem, nem fér belém semmi, a nyálam sűrű szirup, de betömöm a számba a kilencediket is, mielőtt felcsengetek. Van kulcsom, mégis mindig csengetek.

Az első utam a konyhába vezet, leteszem mama cuccait és folytatom a csapot, hogy jó hideg legyen a víz. Szomjan halok ebben a melegben ennyi cukortól.

– Ne azt a szart idd, hát ott az ásványvíz! – mondja mama a nagyszobából, de én tudom, hogy ki van számolva, egy karton meddig elég.

Többet ne hozzak egyszerre, de ha elfogy, akkor legyen itt a következő adag, ez is egy szabály, amin nem tudok már vitatkozni vele.

– Jó ez nekem – kiabálok vissza és előre utálom, hogy be kell menni, hogy meg ne sértődjön, le kell ülni egy kicsit a fotelba, és legalább tíz percig hallgatni a szokásost, ami előbb vagy utóbb, de mindig oda kanyarodik, hogy

– ...apád egy ócskás volt a Wittmannhoz képest, de hát hallgatott is ő rám! Soha! Ha elmondtam volna neki, mi mindent kellett itt megígérni, meg odajuttat-

ni mindenkinek, hogy ő azt a szaros kis helyet megkaphassa, hát biztos fel is köti magát, amilyen bolond volt. Ő, a nagy becsületes, egyenes ember, aki ott-hagyja a jó kis múzeumi állását, a biztosat, ezért a hülyeségért! Hah! Ráadásul Pesten! Még ha itt lett volna valahol a környéken, nem mondom. Vagy a vár felé, mint a Wittmann, de hát nem, őneki az az átkozott lyuk kellett...

És mielőtt ahhoz a részhez értünk volna, hogy a Horváth-hagyaték ezüst készletéért, amit papa annyit keresett, azért éppen melyik engedélyt kapták meg, gyorsan megkérdezem, hogy akkor mikor is van a fodrász. Persze tudom, hogy a jövő hét kedden, csak ki akarom zökkenteni. Minden hónapban megvan az a kedd, amikor mamát a fodrászhoz furikázom. Néha szerda, amikor úgy kap időpontot. Mama százévesen fog meghalni, makkegészségesen, tökéletes frizurával.

Itt ülök

*itt ülök bedugott füllel és visszhangos
kortyokban iszom a reggeli kávéét
az ablak előtt lengő kötelek*

*munkások állnak hosszú deszkaliften
vagy deszkahintán szigetelik a házat
a korlát az ágyékuk vonala alatt*

*onnan hajolnak ki a fúró
ellenállása néha eltolja őket
a betonfaltól aztán a kötelek*

*lengése miatt hol közelebb jönnek
hol távolodnak és így fel a tizedikig
fúrnak sötétben is jó hogy legalább*

*az én fülem be van dugva
vehetnék esetleg védősisakot
behúzzom a függönyt ne is lássam*

Vers, Kavafisz kezdősorával

*Este van, és a barbárok nem jöttek el.
Nem volt ez ilyen durva:
Amikor forrongott az udvar
A zsoldosoktól és az idegen szavaktól,
Ha bognár voltál, boldogan éltél, haltál.*

*Emlékszünk, zabkása volt és birka,
Hárfadal, kezét törölni
Páfrányos asztal,
Nádból-faggyúból gyertya,
A csúzos krónikást mindenki utálta,*

*Volt a barbár nyelv, és fent a nedves
Dombon a nyájak felhóárnyéka,
Mikor fiatal volt a domb is,
Bajszos dárdások, ideges kutyák,
Őrzi fametszet, katalógusfiók.*

*Most este van, és a barbárok nem jöttek el.
Vagy ha mégis, szavaik mögött,
Mint kibombázott fürdőszobára,
Csak az eszelős antropologizmusra,
A bűzös iróniára ismerünk, ha*

*Azt mondják, szőnyegpadló,
Cirkófűtés, automata váltó –
Mind akár egy nyúl kiszikkadt csontja,
Vagy a néptelen lőtéren
Egy marék hideg töltényhüvely.*

MESTERHÁZI MÓNICA fordítása

Kilenc ló

*Születésnapomra
kaptam a feleségemtől kilenc lófejet,
lidérces fényképeket fekete márványlapokon,
egy kilenc kisebb négyzetből álló nagy négyzetet,
amely olyan nehéz, hogy a művész
maga vállalta, hogy felfúrja
a fehér kőfalból kiálló fagerendára.*

*Fehér lófejek profilból,
mintha egy éjszakai sétán vakuztak volna rájuk.*

*Fehér lófejek
nézik az olvasófotelomat
mély, sötét, egész biztosan síró szemekkel.*

*A nyitott szájuktól akár halottak is lehetnének –
a fényképész fölöttük áll,
lába alatta szalma, fekete kocsija az istállóajtó előtt.*

*Kilenc fehér ló,
vagy egy ló, amit a gép megkilencszerezett.*

*Szinte mindegy, annyi szomorúság gyűlt itt össze,
a hosszú, fehér fejükön,
legelőktől és kockacukroktól oly távol –
ezeken a Szent Bertalan- és Szent Ágnes-fejeken.*

*Páratlanul befogva,
nem húzva semmit,
nézzetek le a mindennapi ügymenetre.*

*Nézzetek le erre az asztalra, ezekre a poharakra,
az összehajtogatott szalvétákra,
a villa és a kés esti lakodalmára.*

*Nézzetek le, mint egy kilencfejű isten,
és jelezzétek nemtetszéseteket*

vagy szelíd elnézések, hogy örömiüket lellessük tévelygéseinkben.

Nézzetek le erre a gyertyakoszorúra, amely fehér fejetek alatt lobog.

Legyen szenvedő szemetek és névtelen halálotok a zabla, amely visszatart minket attól, hogy elkóboroljunk egymástól, és legyen a heveder, amely hozzáérsít – miközben szikrázó patával galoppoznak el az éjszakában – a mindennapok hasához.

Jó hírek

Amikor meghallottam a hírt a telefonban, hogy először rosszul gondolták, és még sincs rákod,

a konyhában voltam, és egy receptet próbáltam követni, hol a szakácskönyv, hol a sütő felé nézegetve, le-fel rakosgatva a szemüvegemet a homlokomról az orromra,

egy receptet, mint kiderült, a ratatouille receptjét, ami egy elég bonyolult zöldséges fogás, úgyhogy te vagy bármely másik kutya csak fintorognátok tőle.

Elképzelttem, hogy ha itt lennél, összegömbölyödve aludnál az ajtóban, fejedet a farkadon nyugtatva.

Miután megtudtam, hogy nem vagy beteg, minden egészen más megvilágításba került, és a szokásosnál jobb színben tűnt fel.

Például (és most használom először és utoljára ezeket a szavakat versben) elhatároztam, hogy reszelek egy kis sajtot,

bár fogalmam sem volt, hogy illik-e a ratatouille-hoz, a sajtreszelő láttán pedig, ahogy vörös nyelével ott feküdt a fiókban,

*együtt a többi konyhai eszközzel, elcsodálkoztam azon,
hogy mennyire tökéletesen is alkalmas
sajt reszelésére, ahogy te, széles mosolyoddal,*

*barna és fehér bundáddal
tökéletesen arra vagy tervezve, hogy az a kutya legyél, aki vagy.*

A macska elaltatása

*Az asszisztens fogja az asztalon,
a bundája petyhüdten lóg csenevész csontvázáról,
az állatorvos pedig felemeli a folyadékkal teli tűt,
amely majd átvezeti a kilencedik életébe.*

*„Fájdalommentes – nyugtatgat –, mint visszaszámolni
száztól”, de szeretném neki megmondani,
hogy szegény macskánk egyáltalán nem tud számolni,
pláne nem visszafelé, pláne nem száztól.*

KÖRIZS IMRE fordításai

SORSNARRATÍVÁK

Vaszilij Grosszman: Élet és sors; Kertész Imre: Sorstalanság; Nemes Jeles László: Saul fia

Sorsos vagy sorstalan az ember, kérdezhetnénk Kertész Imrével, aki a *Sorstalanság*ban lényegében hasonló következtetésre jut, mint Vaszilij Grosszman: a földön makacsul fennmaradó „értelmetlen jóság” tételéhez. Ám a sokkal későbbi és szintén utólagos elismerést hozó magyar regény világsikere is paradox módon megelőzte Grosszman regényének magyarországi megjelenését, mert az európai országok közül szinte utolsóként látott napvilágot az *Élet és sors*. Kertész Imre a cenzúra miatt nem fedezhette fel szellemi elődjét, de utólag sem ismerhette meg az igen kései, 2012-es magyar kiadás miatt (az 1990-es évektől kezdve hiába szorgalmaztuk lefordítását Simon Markissal, aki az illegálisan Nyugatra csempészett kéziratot Svájcban kiadta – túl vastagnak és az olvasók számára érdektelennek ítélte az Európa könyvkiadó).

Mindkét regény kettős késleltetéssel érkezett el a világhírhoz: a cenzúra, a magyar könyvkiadási politika és az értetlenség játszott közre ebben. Pedig Grosszman és Kertész gondolatrendszere között több alapvető azonosságot is találhatunk.

Az egyik az idő felfogása. Kertész vallja, hogy a megsemmisítő táborban csak az egyetlen következő lépés számít, csak a jelen pillanat érvényes. Ezért is utasítja el Jorge Semprún regényének, *A nagy utazásnak* időben előre és hátra tekintő regényszerkezetét. Grosszman, belehelyezkedve a gázkamrába tartó hőseinek lelkiállapotába, szó szerint ugyanezt írja a halál felé vezető útról: csak a jelen, a pillanat létezett. Ennek megfelelően és ezzel azonosan szűnik meg múlt és jövő a vallatás alatt Krimov számára a Lubjanka börtöncellájában.

A másik közös jellegzetesség az, hogy Grosszman és Kertész is azért írta meg a háború és a táborok történetét, hogy a diktatúra természetéről tanúskodjék. Grosszman szavaival: „A láger mintegy hiperbolikus, felnagyított tükörképe a szögesdróton kívüli világnak. De a valóság a drótkerítés két oldalán nem ellentéte egymásnak, hanem a szimmetria törvényeit követi.”

A harmadik közös vonás az, hogy a diktatúra s benne a láger nem csupán történelmi konkrétságában lényeges, hanem azért is, mert a szabadságnak és a rációnak (az értelmes emberi lénynek) a viszonyát leplezi le. Alkalmat ad az ember lehetőségeinek, filozófiai (azaz lecsupaszított) lényegének megfogalmazására. Grosszman megfogalmazásában: „Egyedül a láger az a hely, ahol a személyes szabadság princípiumával a maga abszolút tiszta formájában szembeállítódik a legfelső princípium, az értelem.”

Végezetül a boldogság paradox értelmezése is párhuzamos a két írónál. Krimov azzal szembesül, hogy csak a halál közelében, a bombatölcsérben volt boldog, sőt szabad, mert akkor szabadon dönthetett a mellé beugró német katona életben hagyásáról. A Lubjankán azonban Krimovnak már csak abban állhat a szabadsága, és lényegében az egyénisége kifejeződése is, hogy néma marad, hogy nem beszél a vallatáson. Kertész Imre még tovább feszíti az átéléssel megérthetőség határait: a koncentrációs tábor boldogságának a beszűkült tudatú és felelősségtől (még az életben maradás felelősségétől is) szabad abszolút állapotot nevezi, amikor nincs már sem fizikai lehetősége, sem lelki ereje a döntésekre.

Az egyetlen szféra, amely megmaradhat, a szellemi ítélőképesség, amely mindezt átlátja vagy belátja. Ennek kifejezése maga az önreflexió és a később ebből megszülető szö-

veg, a racionalitás felmutatása az abszurd valóságban. A racionalitás jelenléte nem csupán filozófiai magatartás, hanem gyakorlati küzdelem is, többek között a holokauszttagadás cáfolatának egyetlen lehetséges alapja: hiszen ha a holokauszt nem dokumentált és elemzett mozzanata a történelemnek, hanem irracionális csapás, beláthatatlan, felfoghatatlan katasztrófa, akkor a tagadását is lehet irracionális alapokra helyezni.

A dokumentálás funkcióját nemcsak a tények gyűjtése láthatja el (amint Grosszman leírása tette a treblinkai megsemmisítő táborról, amelyet a nürnbergi perben felhasznál-tak), hanem a művészetek is, amelyek a történelem tényfeltárása mellett egy másik idő-utazási módot tesznek lehetővé, a beleélést, empátikus közeledést. Ok és okozat tudományos megközelítésében az „irracionális” vagy „értelmetlen jószág” fennmaradása nem vezethető le, ez csakis lélektani folyamatban ragadható meg. Bármennyire racionális, belátó és megértő a narrációs maszkja Kertész elbeszélőjének, az ő sorsát is irracionális jószágot képviselő gesztus (egy kéz utána nyúl) és egy transzcendens szimbólum menti meg (egy fentről figyelő szemre emlékeztető égdarabka megnyílik a sötét fellegek között).

A *Saul fia* című film egy következő generáció műremeke, sokat köszönhet a holokausztirodalomnak, elsősorban azt, hogy volt elrugaszkodási pontja abban, mit lenne jó másképpen csinálni. Még többet köszönhet a holokauszt-dokumentumoknak, mert kiindulópontja a zsidó Sonderkommandók megtalált feljegyzéseit közzéadó dokumentumgyűjtemény volt (amelyet a filmnek köszönhetően jelentettek meg magyarul). Bizarr módon ezeket az iratokat összetekerve ásták el – formájuk azonos az ősi szent iratok formájával, a Tóra tekercseivel. A fenti két regény vonzásában én most éppen a film szöveg- vagy könyvszerűségéről szeretnék írni, arról, hogy mit meríthetett az irodalom eszközeiből a *Saul fia*.

Számtalanszor leírták, és a film alkotói is nyilatkozták, hogy a film legnagyobb újítása az egyedi filmnyelv, vagyis az elbeszélés módja, a fiktív filmes narráció. Didi-Huberman a *Túl a feketén – Levél Nemes Lászlóhoz, a Saul fia rendezőjéhez* írásában kockázatos narratívának nevezi. Különös, hogy a *Saul fia* kapcsán megjelent kritikai írások a történet alapproblémájának hatása alá kerülve csak lassan találtak el a saját filmnyelvre vonatkozó elemzéshez, olyan „formanyelv”-nek tartva, amely hasonlatos a szelfikhez és a drónnal követés technikájához.

A nagy filmrendezőket félmjelző saját filmnyelv, amely szinte készen ott van már Nemes Jeles László első egyetemi kisfilmjében, a *Türelemben*, ez a beszűkült és célzott kameramozgás, úgy vélem, nem más, mint az irodalomból jól ismert elbeszélőmód leképezése, a látószög behatárolása. Noha szemben vagyunk a főszereplővel, nem láthatunk mást, mint amit ő láthat, szinte rá csatolva közlekedünk és tájékozódunk a térben (az arcára tapadó és minden mást homályba burkoló kameramozgásnak köszönhetően). Az ő szemszöge éppen olyan, mint az irodalomban az első személyű elbeszélőé lenne.

Ez itt azért mellbevágó, mert a tábor közege éppen az Ént öli meg, aki beszélhetne. A halott fiú eltemetésének tétje éppen az, hogy Saul visszaszerzi-e saját méltóságát azáltal, hogy van egy saját ügye, amelynek odaadhatja, mondjuk ki: szó szerint neki szentelheti magát. Aki a Mások felé fordulásra már nem képes, az csak egy mozdulatlan halottra, egy fétisre ruházhatja át önmagát. Ezért árnítja saját helyreállítandó Énjét avval, hogy a halott az ő része, az ő szülőtte, a fia. A felkelés ügye nem válhat saját ügygé, mert Másokkal, megértendő élő emberekkel kellene együttműködni, de erre már nem futja erejéből. A közösség csak akkor *adja* Saulnak az Én személyességének érzését, amikor egyéni szerepet tesz számára lehetővé, mint a fotózás vagy küldetése a fegyverrel. A temetés viszont a végtisztesség olyan *megadása*, amely az adakozót erősíti, többek között azzal a tudattal is, hogy még él.

A filmközeg éppen annyit tesz hozzá a képi világhoz, amennyit a (többnyire leszegett fejű) szereplő térlátása megenged, a többi homályban hagyja. A néző a képektől meg-

fosztva, körvonalak utalásaira hagyatkozva az ismert borzalmakat hozzáképzeli, kényszerűen maga alkotja meg a hiányzó képeket, ahhoz hasonlóan, ahogyan a képek nélküli, pusztán szavakból álló szövegek olvasása közben. Márpedig a saját magunk alkotta képek alaposan bevésődnek, mert nem külső, nem kész ismeretek. A *Saul fia* szövegszerű hatásmechanizmusában óriási helyet kap a nézői Én, aki hozzáadja a gondolatait, s ezzel (együttal) véleményt is alkot.

A *Saul fia* filmnyelve egy irodalmi fogás, az első személyű elbeszélés mintájára magát a látószöveget jeleníti meg elsősorban, lényegében irodalmi eszközökkel kísérletezik. Paradoxonnak tűnik, de a szöveg- és szóművészetben mindennek megtalálható az elődje, amit a filmnyelv láthatóvá tesz, és fordítva: a filmnyelv eszközeit az irodalom is meg tudja jeleníteni. A döntő különbség a külső kép globális befogadása és vizuális átélése, illetve a belső kép megalkotása között van.

Meglepő, hogy a *Saul fiát* többen is szembeállították a *Sorstalansággal*. Mint a fentiekből kitűnhet, ez csak a *Sorstalanság* félreértésével gondolható. (Kétségtelen, hogy a tábor részleteinek leírása a könyvben nagyobb helyet foglal el, és ebben más.) Gyakran hallom, és nemcsak a kötelezően olvasó diákok köréből, hanem a belső kötelességből olvasóktól is, hogy nem tudják szeretni a *Sorstalanságot*. Ez így van jól. Nem lehet szeretni azt a Gyuri fiút, aki elbeszél. Márpedig az olvasó zsigerből azonosulni szeretne, különösen, mert Gyuri még gyerek, és még inkább, mert áldozat is.

Csakhogy nem szerethető, mert nem szeretendő sem Gyuri, sem Saul. A *Sorstalanság* nagy fogása (és csapdája) éppen az a beszűkült látásmód, amelyet a *Saul fia* megjelenít. Leckéje pedig éppen az empatikus olvasó kijózanítása. Ebben Kertész regénye szakít a Grosszmannál még élő empátia-igénnyel, és – amint ez a három mű megalkotási kronológiájában tükröződik (Grosszman, 1964 – Kertész, 1975 – Nemes Jeles, 2015) – egyfajta átkötésnek tekinthető az orosz regény és a magyar film narrációs technikája között.

Mind Saul, mind Köves Gyuri torzult egyéniségek. Egyfelől azért, mert az igazságot csak túlzásokban lehet elbeszélni. Másfelől azért, mert a szereplők a nyomorító külső világ lenyomatait hordozzák, torzulásukból fejtheti meg a külső világot az olvasó vagy néző, amennyiben ki tudja fejteni a háttér homályából. Megérteni azt a korszakot, amelynek iskolája ilyen körülményes, őszintétlen gondolkodásra tanította a gyereket, ahogy Gyuri ír, és arra a megalkuvásra szoktatta, amellyel többszázévezred-magával bevonult a vagonokba, táborokba, gázkamrákba, és még a tetveket is meg akarta érteni. Gyuri csőlátása éppen úgy ébresztőt és riadót fúj, mint teszi most, hangosabban, a *Saul fia*.

A legkiválóbb kritikusok és befogadók teszik szóvá a *Saul fiában* a tárgyi tévedéseket (noha tudható, hogy sokféle szakértő bevonásával, szakirodalmi és eredeti források alapján történt a gondos előkészítés.) Meglehet, hogy nem akkor vonultak be az oroszok Varsóba, vagy nem a megfelelő tájra jellemző jiddis dialektust használják a háttérben beszélők – csakhogy ez nem történelmi film. Vajon Shakespeare ne tudta volna, hogy Csehország nem határos tengerrel, vagy Bulgakov, hogy Jézust nem 28, hanem 33 évesen feszítették keresztre? Mindez megfajtott jelzés, elsősorban arra utalva, hogy itt feltételes térben mozgunk. Kertész Imrével szólva: „egyedül esztétikai módon lehet a valóságról elképzeléseket” alkotni.

AMATŐR TESTÜNK

A profi és a laikus Jo Spence és Horváth M. Judit betegséget dokumentáló fotósorozataiban

Az önéletrajzi elbeszélések nagy hatású, nem szöveges formái után kutatva találkoztam pár éve Jo Spence fotósorozataival,¹ amelyek betegségét – először mellrákját, majd leukémiáját – dokumentálják jóformán a művész halálának pillanatáig. A brit feminista ikon, Spence sokkoló, felkavaró, és közben mégis nemegyszer mulatságos fotói azt példázták számomra, hogy az 1980-as években burjánzásnak induló autobiografikus önéletrajzi projektek némi-lyike az intimszféra feltárásával, a korábban a nyilvánosságból kizárt, nem reprezentált, tabusított tapasztalatok megmutatása-elbeszélése révén szubverzív erővel bírt, és ez is indokolhatta az önéletrajzi elbeszélések iránt megnyilvánuló egyre növekvő érdeklődést. Ez az a korszak, amikor a születőben lévő önéletrajz-kutatás felfedezi a kánonon kívüli, korábban amatőrként csekély érdeklődésnek örvendő autobiografikus elbeszéléseket, illetve bevonja kutatása körébe a nem szöveges önéletrajzi narratívákat.² Spence bumfordiságukban szubverzív öndokumentáló sorozatai egyszerre vonták kérdőre a női test művészi és médiabeli ábrázolásának tradícióit, a betegség tabusítását és a nyugati orvoslás viszonyát a személyiséghez.³ Néhány évvel ezelőtt Magyarországon Horváth M. Judit ugyancsak egy betegségét (vastagbél-daganatát) és kezelését dokumentáló sorozatot állított ki (*Privát képek*, 2009, Mai Manó Ház). Ezek a képek, kórtermi és otthoni fotók rögtön felidéztek bennem Spence önarcképeit. A kézenfekvő hasonlóság szembeötlő például a következő oldalon látható két torzónak, a csonka test két képének egymás mellé állításával.

A párhuzam nagyon is kézenfekvő, és hiába a húsz év távolság, a képek ma egyformán felzaklatóan hatnak ránk, arra figyelmeztetnek, hogy a női test idealizált ábrázolásai, a betegség képének elrejtése a nyilvánosság elől ma is erőteljesen meghatározza a percepciónkat. Horváth M. Juditnak ma Magyarországon, ahol nem volt a Spence-éhez hasonló szubverzív feminista művészetnek olyan előtörténete, mint Nagy-Britanniában, alighanem ugyanakkora civil kurázsira van szüksége egy ilyen kiállításához, mint Spence-nek annak idején. A két fenti kép közötti intuitív hasonlóság, túl a civil kurázsinn, tematikus-műfaji jellegzetességeikkel kapcsolatos: azok a sorozatok, amelyeknek részeik, vizuális autopatográfiák, azaz szerzőjük betegségének narratívái. Spence esetében bőséges, a képekre applikált, illetve velük együtt kiállított kísérszöveg kölcsönöz elbeszélő jelleget a munkáknak. Horváth M. Judit nem él a verbális történetmesélés ilyen direkt módjával,

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A szöveg előzménye a *Professzionalizmus a kultúrában* című konferencián (ELTE MMI – Szépirok Társasága, 2016. szeptember 9.) elhangzott előadás. (G. A.)

¹ Cancer Shock (1982), *The Picture of Health?* (1982–86), *Narratives of Dis-ease* (1988–89), *Final Project* (1990–1992). A sorozatokból részletek láthatók a *The Jo Spence Memorial Archive* London honlapján: <http://www.jospence.org/>.

² Vö. James Olney (szerk.): *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980.

³ Spence-nek a nyugati orvostudományhoz és gyógyítási praxishoz fűződő viszonyáról részletesen ír Susan E. Bell: *Photo images: Jo Spence's narratives of living with illness*. *Health* Vol 6(1) (2002): 5–30. <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/136345930200600102>, letöltés: 2010. okt. 1.



Jo Spence and Terry Dennett: The
Picture of Health?
© The Jo Spence Memorial Archive



Horváth M. Judit: Privát képek
© Horváth M. Judit

csak a kiállítás kommentárjában kapcsolja hozzá betegségének történetét a képekhez. A fotók maguk különböző időpillanatokot, a betegség és a kezelés különböző stádiumait rögzítik, de a kiállítás elrendezése maga nem követte az időrendet. Hat évvel később azonban a művész egy másik sorozattal kapcsolta össze betegségének dokumentumait, mely édesanyja életének utolsó időszakát, egy öregotthonban töltött napjait mutatja meg. A két sorozatot együtt *Privát képek 1-2* címen állította ki (Random Galéria, 2015). Ez a párosítás másfajta narratívával ruházza fel a betegség képeit: egyfelől a személyes történet családtörténétté bővül, másfelől a két történet metaforikus viszonyba kerül egymással, és függetlenül a gyógyulás egyszeri történetétől, minden testi lét végességére utal.⁴



Horváth M. Judit: Privát képek
© Horváth M. Judit



Horváth M. Judit: Privát képek 2
© Horváth M. Judit

⁴ Hasonlóképpen állította párhuzamba anyja és saját betegségét két sorozatban a fotós autopatográfia Spence melletti másik nagy műfajteremtője, az amerikai Hannah Wilke az 1980-as években.

Két fényképes öndokumentáció alapul autopatográfiával van tehát dolgunk, olyan műfajjal, amely Tamar Tembeck szerint a következő befogadói várakozásokat szokta mozgósítani: azt várjuk az ilyen művektől, hogy szituált vizualitásukkal katartikus hatással legyenek ránk, valamiféle értelemben tehát gyógyítsanak (az önterápia, a hasonló sorsúak terápiája és a nézők terápiája értelmében is), a tanúságtétel igazságát tulajdonítjuk nekik, tabut döntenek, de sokkoló, szubverzív voltukban nehezíthetik is a párbeszédet, végül pedig mivel a test, mindnyájunk testének mulandóságát viszik színre, *memento mori*ként szolgálnak.⁵

Túl a tematikus és műfaji hasonlóságon, Jo Spence és Horváth M. Judit sorozatait az is összeköti a szememben, hogy minden retorikusságuk és/vagy szépségük ellenére van bennük valami amatőr jelleg, mintha szerzőik az amatőr fotózást vagy pontosabban a dokumentálás laikus készítését hívnák segítségül, amikor valami olyasmit akarnak megmutatni saját magukról, amit a vizuális kultúra és azon belül a fotózás története kizár vagy marginalizál. A következőkben tehát erről, a sorozatok professzionalizmushoz fűződő viszonyáról szeretnék beszélni, és azt láthatóvá tenni, hogy a szoros tematikus rokonságon túl, a különböző történeti-kulturális kontextusoknak megfelelően milyen eltérő esztétikai és ideológiai megfontolások tárhatók fel bennük a profi és az amatőr szerepekkel kapcsolatban, és hogyan kapcsolódnak ezek a betegség-narratívához.

Az amatőr jelleget nemcsak a fotózás professziója szempontjából értem, hanem az orvosi professzionalizmuséból is. Az autopatografikus elbeszélések rendszerint az orvosi professzionalizmus kritikái. Az ilyen narratívák mindig transzgresszívek: az esztétikai, művészeti diskurzus és a társadalomkritika, egészségügypolitika-kritika határán helyezkednek el. Ennek megfelelően a recepciójuk is sokszor szerteágazó: a művészettörténeti, esztétikai értelmezés, kritika mellett az egészségügyi rendszer vagy a testpolitika kritikája is hivatkozik rájuk. A betegségről szóló önéletrajzi narratívák nemcsak az „egészséges élettörténet” másikjaként kínálják fel magukat, hanem az orvos narratívájának alternatívájaként is: a beteg perspektívájából beszélnek a betegség, a kezelés, a gyógyulás vagy ennek meghíúsulása történetéről. Bárhogy is igyekszik a beteg alávetni magát a gyógyulás reményében az orvosi szakértelemnek, engedelmessé tenni testét a betegszerep megkívánta magatartásoknak, együttműködni a szakemberekkel, kikerülhetetlen tapasztalata testének ellenállása, ügyetlensége, amatőr esetlensége. A betegségről szóló önéletrajzi szövegeknek visszatérő eleme a test képtelensége a kezességre, arra, hogy pusztán mint a betegség hordozója viselkedjen. Ezek az elbeszélések szembeszegülnek a test tárgyiasításával, szegmentálásával, életrajzi folyamatából való kiszakításával, nyíltan vagy látenszen ennek az egészségügyi intézményrendszerből, gyakorlatokból fakadó dezintegrálásnak a kritikájaként fogalmazódnak meg. Performatívak abban az értelemben, hogy mintegy visszaveszik a saját testet a kiszolgáltatottságából, visszaillesztik az önéletrajz szövetébe, újraintegrálják biográfiai, társadalmi összefüggéseibe.

Spence sorozatainak esetében nagyon is markánsan kitűnik ez az intézménykritikai attitűd. Nézzük például egyik leghíresebb képét, a mammográfiai felvétel pillanatát rögzítő fotót. Spence a röntgenasszisztent kérte meg, hogy fotózza le a vizsgálat közben, aki vonakodva bár, de vállalkozott a szokatlan feladatra.⁶ A felvét elkészítés lefotózása önmagában is kritikai gesztus, a test, az emberi méltóság visszaszerzésének gesztusa. A test az orvosi képalkotásban és Spence öndokumentációjában is csonka: a mellről készült mammográfia egyetlen testrészt szerkezetét rögzíti, a segítséggel készült önarckép az ily módon redukált testet. Spence fotói akkor is színházszerűek, ha éppen egy kórházi kö-

⁵ Vö. Tamar Tembeck: *Exposed Wounds: The Photographic Autopathographies of Hannah Wilke and Jo Spence*. *RACAR: revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, Vol. 33 (2008), 1/2: 87–101. Itt 87. <http://www.jstor.org/stable/42630769> letöltés: 2016. szept. 1.

⁶ Spence beszámolóját idézi Susan E. Bell, i. m., 15.



Jo Spence and Terry Dennett:
The Picture of Health?
© The Jo Spence Memorial Archive



Horváth M. Judit: Privát képek
© Horváth M. Judit

rülmények között hétköznapiak számító pillanatot dokumentálnak: betegsorosozatainak mindvégig – szó szerint a legvégsőkig – egyik legfontosabb szövege a test feletti kontroll drámája, a test különböző perspektívájú értelmezéseinek összetükközése (lásd a korábbi, csonkolt mellű képet, ahol azt írta a mellére: „Jo Spence tulajdona?”).

Horváth M. Juditnál nem látunk ilyen retorikus intézménykritikát, az autopatográfia perspektíváját mégis hangsúlyozzák az olyan képek, mint például az alulról, a beteg szemszögéből fényképezett infúziós állvány. A *Privát képek* fotói sokféle beállítást, a testnek a betegség nyomait viselő és épnek ható részleteit (például kihívóan vörösre lakkozott lábkörmöket), kórterem- és szobabelsőket, családi jeleneteket sorakoztatnak fel, de legfőképpen portrékat. A betegség könnyen azonosítható képei az élettörténettel bíró test szegmensei közé nyomakodnak, de nem törlik ki őket.

Ellépve az autopatográfia professzionalizmus-kritikájától most már a fotográfia mint professzió kérdése felé fordulok. Azt mondtam, hogy mindkét alkotó sorozatai az amatőr önéletrajz jelenségével kapcsolatosak, ami magyarázatot igényel, hisz két elismert művészről van szó, akik a legkiválóbb galériákban állítottak és állítanak ki, és nagy szakmai figyelem övezte-övezi a munkásságukat. Az amatőr tehát nem az intézményes helyükkel kapcsolatos, hanem azzal, hogy életrajzukban, önértelmezésükben és választott fotós retorikájukban előtérbe állítják az amatőr és a profi fényképezés viszonyának a kérdését. Annak az eltérő jelentései, hangsúlyai, ahogyan ezt teszik, nemcsak habitusbeli különbségeikkel kapcsolatos, hanem a laikus öndokumentálás eltérő kulturális kontextusával is.

Jo Spence életművében a személyes emancipáció és mások emancipációja összeforr egymással. A professzionális fotózás gyakran kapcsolódott közösségi tevékenységhez a munkásságában, és maga a fotó is általában mint az aktivizmus eszköze jelenik meg nála. Munkái elit művészeti galériákban ugyanúgy megjelentek, mint terápiás közösségek kiállítótereiben vagy alternatív galériákban. Életművének első szakaszában főként a társadalmi egyenlőtlenség kérdései foglalkoztatták, aztán a saját betegsége hatására fordult egészségügy-kritikai, testpolitikai kérdések felé. Munkáskörnyezetből származott, először titkárnő volt, aztán egy fotóstúdióban dolgozott mint asszisztens, majd a fotózás mesterségét lassanként elsajátítva saját stúdiót alapított. Később egyetemre járt, bölcsészetet, elsősorban feminista és marxista elméletet hallgatott. Saját magáról általában nem művészként, hanem aktivistaként, terapeutaként vagy társadalomtudományi kutatóként beszélt.⁷ „Elsősorban az érdekel, amit a keletkezőben lévő szubjektum vagy a küzdelem ábrázolásá-

⁷ Jo Spence: Disrupting the silence: The daughter's story. *Oral History*, Vol. 18, No. 1 (1990 tavasz): 54–60.

nak nevezhetnék. Az ilyen munka lényege, hogy láthatóvá váljanak a tabusított vagy »ki-mondhatatlan« területek, és hogy segítsék az embereknek felidézni életük olyan aspektusait, amelyeket sosem tudtak megjeleníteni” – nyilatkozta saját tevékenységéről.⁸

Spence életművében és recepciójában is jól látszik a nyolcvanas évek angol feminizmusának a viszonya a professzionálizmushoz, kételyei a teóriával és a szakmaisággal kapcsolatban. Viszonylag kései egyetemi tapasztalatairól például így mesél egy interjúban: „Felnőtt egyetemistaként [...] odamentem az oktatóimhoz, akiket nagyra tartottam, és azt mondtam nekik: »Nagyon tetszik, amit mond, de nem tudná elmondani egyszerűen, angolul?«”⁹ Kételyei nemcsak a teóriára, hanem a fotós mesterség rutinjaira is kiterjedtek. Feminista méltatói gyakran többre értékelik tevékenységének bátorságát a szakmai-művészi teljesítményénél. Egy a *Feminist Review*-ban megjelent kritika, amelynek jellemző címe *Fierce Courage*, azaz *Kérelhetetlen bátorság*, ennél tovább is megy Spence professzionálizmushoz való viszonyának értékelésekor: „Jo az egyetlen elérhető módon »emelkedett ki« a titkárnői létből: vagyis úgy, hogy a fotográfia »mesterévé lett«”.¹⁰ A „kiemelkedés” és a „mesterré válás” köré tett idézőjelek egyszerre árulkodnak a társadalmi mobilitás és a mesterségbeli tudás közkeletű felfogásával kapcsolatos székszisztról. Ebben a szemléletben a szakemberré, profivá válás emancipációs eszközként elfogadható, ugyanakkor olyan korlát(oltság)ot is jelent, amin a művésznek túl kellett lépnie ahhoz, hogy kritikai distanciát nyerjen a korabeli társadalmi gyakorlatoktól. A fotográfia mesterségének elsajátítása egy konvenciórendszer elsajátítását jelenti, mely konvenciórendszer a családdal, a női, a férfi-, a gyerekszerepekkel kapcsolatos jelentések rendszerét közvetíti. Spence profivá válása csakis annyiban igenelhető, ha mindössze egy lépést jelent a kritikai attitűd felé, aminek aztán a mesterségbeli tudását a szolgálatába állítja. Amire Jo Spence a fotózást használja, az a bevett reprezentációk, a profi bérfotográfus gyakorlatának kritikája, s ezen keresztül a fotó alanyainak felszabadítása, azaz egyfajta terápiás és aktivista tevékenység.

Ahogy maga Spence is utal rá, tevékenysége abban a korban zajlott, amikor a kultúra tanulmányozása egyre inkább a populáris kultúra felé fordul, a tömeges kulturális produktumok: a családi archívumok, az amatőr fotók gyűjteményei előtérbe kerülnek a múlt és a jelen kultúrájának kutatásában.¹¹ Az amatőr fotó, illetve a professzionális tömegfotó (stúdiókbán készült családi képek, esküvői képek stb.) felértékelődnek a kultúra értelmezésében mint a társadalmi praxisok lenyomatai. Ugyanakkor azt is fontos látni, hogy Spence nem amellett érvel, hogy az amatőr vagy a műtermi fotózás „ártatlanabb” tevékenység volna a művészinél vagy a glamour-fotózásnál. Spence aktivizmusának fontos részét képezte, hogy kamerát adjon az amatőrök (elsősorban a társadalom alsó rétegeiből származó nők) kezébe, de nem pusztán dokumentatív szándékkal, hanem a politikai önreflexió részeként. Egyfajta politikailag tudatos amatőr tevékenységre ösztönözte őket és saját magát, amikor megrendezett fotók (*staged photo*) segítségével elemezték a társadalom felkínálta szereplehetőségeket.

Egyfajta brechti programról van tehát szó:¹² az intimszférát feltáró, újrafotózott beállított jelenetek a fotózás gyakorlatának elidegenítését, a reprezentáció, a társadalom és az intézményrendszerek kritikáját szolgálják. Ahogy James Guimond megállapítja,¹³ Spence

⁸ I. m. 45.

⁹ „Sharing the wounds”: Jan Zita Grover interviews Jo Spence. *The Women's Review of Books*, Vol. 7, No. 10/11 (1990. július), 38–39. itt: 38. <http://www.jstor.org/stable/4020831>, letöltés: 2016. szept. 5.

¹⁰ Valerie Walkerdine: *A Fierce Courage; Feminist Review*, No. 21 (1985 tél), 95. <http://www.jstor.org/stable/1394841>, letöltés: 2016. szept. 5.

¹¹ Spence Stuart Hall és Terry Dennett munkásságára utal a privát fotó felfedezésének jelentősége kapcsán. Lásd *Disrupting...* 55.

¹² Vö. Tembeck, i. m., 94–95.

¹³ James Guimond: *Auteurs as Autobiographers: Images by Jo Spence and Cindy Sherman. MFS Modern Fiction Studies* Vol. 40, No. 3 (1994 ősz), 573–589, itt: 584. <https://muse.jhu.edu/>



Jo Spence: Beyond the
Family Album, 1979
© The Jo Spence Memorial Archive

programja – ellentétben például a posztmodern Cindy Sherman maszkok sorát felvonultató önarckép-sorozataival – jellegzetesen modernista program: a reprezentációkritika nála valamilyen autentikusabb, a szubjektum által uralt identitás, önkép kialakítását célozza. Ez az attitűd jelenik meg a betegségorozataiban is, melyek egyszerre vonják kérdőre a testábrázolás esztétikai és orvosi konvencióit, illetve a fotózást és az orvoslást mint professziót, és szolgálnak önterápiás folyamatként, melynek célja a betegség beillesztése a személyes identitásba. Az intimszféra feltárása, a sebek meg- vagy felmutatása végső soron a megbélyegzettségtől, az áldozatszereptől való szabadulás kísérlete.¹⁴

Ha most tekintetünket Horváth M. Judit három évtizeddel későbbi, Magyarországon fényképezett és kiállított fotójára fordítjuk, ugyanazt látjuk, mint Spence fenti képén: egy feltárukló, sebzett középkorú női testet. És mégis egészen mást. Spence sorozataival összehasonlítva előtűnik Horváth M. képeinek furcsa kétidejűsége. Ami a betegségtabu felmutatását és feszegetését, illetve az ehhez kapcsolódó (ön)terápiás célt illeti, szoros rokonság van munkáik között. „Mivel a betegség és a halál tabu a mi társadalmunkban, fényképeim segíthetnek másoknak is, hogy az élet nehéz szakaszait túléljék, megéljék” – írja Horváth M. a *Privát képek 1-2* sorozatokhoz fűzött kommentárjában.¹⁵ Ugyanakkor ezek az inkább dokumentatívnak, mint megrendezettnek ható fotók korántsem keltik bennünk azt a benyomást, hogy elsősorban a kritikai szándék vezetné a fotós szemét-kezeit.

Horváth M. Judit sorozatai nem pótolják, hiszen harminc évvel később hogyan is pótolhatnák, ám azzal, hogy ma felkavaróan hatnak ránk, nagyon is jelzik a reprezentáció-, illetve identitáskritikán alapuló, aktivista jellegű feminista művészet hiányát a magyar művészettörténetben, ami a huszadik század második felében Nagy-Britanniában és a nyugati világ más részein érzékeny közeget kínáltak Spence fotói számára. Ahogyan Keserű Katalin írja a 20. század második felének női művészetéről, az államszocializmus

article/20905, letöltés: 2016. szept. 5.

¹⁴ „Sharing the wounds”, 56.

¹⁵ http://maimanohaz.blog.hu/2016/11/08/horvath_m_judit_privat_kepek_2_anyu_2013-2015, letöltés: 2017. február 8.

politikai-kultúrpolitikai viszonyai között Magyarországon az identitás reprezentálásának „nem lett mozgalmi jellege, ki-ki a maga individuális módján érlelte azt ki”, éppen ezért jóval – akár évtizedekkel – lassabban csengenek le a nyugati feminista művészet identitással kapcsolatos kérdésfeltevései.¹⁶ Van azonban egy másik kontextusbeli különbség is, ami a két autopatografikus program különbségét megvilágítja, s ez éppen az amatőr öndokumentálás változó jelentőségével kapcsolatos.

Horváth M. Judit interjúiban gyakran hangsúlyozza – és ezt az információt a katalógusok, művészeti portálokon, galériákban közölt életrajzok is rendre átveszik –, hogy sok évnyi ápolónői munka után profi fotós férje mellett, az ő szakmai irányításával, amatőr-ként kezdett fotózni.¹⁷ Eleinte fotóriporterként dolgozott, ennek legjelentősebb dokumentuma a Stalter Györggyel közösen készített *Más Világ* című sorozat (1998), mely a magyar cigánytelepek világát mutatja be. Később a művészi fotózás felé fordult, titokzatos szépségű, mitikus és erotikus asszociációkat mozgósító makrókat fényképezett (*Csalóka látszat, Simulacrum*, 2010). Önarképeket a betegsége idején kezdett készíteni. A *Privát képek* közül a második, édesanyja utolsó életszakaszát dokumentáló sorozat inkább a riportfotózás eszközeivel él, az első, saját betegsége idején készült sorozat inkább az öndokumentálás laikus retorikáját idézi. Horváth M. képei akkor is bensőségesek, ha szokatlanul, akár kényelmetlenül feltárulkoznak. Ezeknek a sorozatoknak az önábrázolása jóval kevésbé a kontroll problémája körül forog, mint Spence képei, inkább azt mondanám, az intimitás visszanyerésének, megélésének a lehetősége foglalkoztatja készítőjüket.

A *Privát képek* 1-2 olyan vizuális közegben keletkezett, amelyben a nyilvánosság az amatőr öndokumentáció szövegeivel és képeivel telítődik, beszéljenek azok akár a hétköznapi banalitásáról, akár az élet nagy drámáiról. Meglehet, mindannyiunk számára kérdés, hogy ha lépten-nyomon mások intimszférájának a lenyomataiba botlunk, az in-



Horváth M. Judit: Privát képek © Horváth M. Judit

¹⁶ Keserü Katalin: „A második nem”: Az azonosságok művészete (1960-tól napjainkig). In: uő. (szerk.): *Modern Magyar Nőművészettörténet*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2000. 62–77. itt: 63.

¹⁷ Lásd például Horváth M. Judit és Stalter György: *Más Világ / Other World*. Magánkiadás, 1998., http://www.kormendigaleria.hu/muvesz/horvath_m_judit.html, http://maimanohaz.blog.hu/2016/06/21/a_fototortenet_hires_szerelmesparjai_vi_horvath_m_judit_es_stalter_gyorgy, <http://mediawavefestival.hu/index.php?modul=menupontok&kod=6302>, letöltés: 2017. febr. 1.

kább felszabadítóan, vagy bénítóan, tompítóan hat ránk. Spence sorozatai egy olyan korszakról tanúskodnak, amikor erős volt a hit abban, hogy az amatőr öndokumentáló tevékenység a fennálló intézmény- és reprezentációs rendszer kritikájaként működhet, a fényképezőgép a hétköznapi ember kezében emancipációs eszköz lehet. Ám a kilencvenes évek végétől kezdve szöveges és képi privát dokumentumok tömege kerül a szemünk elé összetett társadalmi és technológiai fejlemények következtében, és mára az a helyzet, hogy bármennyire üdvözljük is a nyilvánossághoz való hozzáférés demokratizálódását, már kevésbé érezzük az amatőr színrelépését katartikusnak. Arról nem is beszélve, hogy az amatőr és a profi fénykép határa is inkább tűnik intézményes különbségnek, mint technikai vagy retorikai kérdésnek.



Horváth M. Judit: Privát képek 2
© Horváth M. Judit



Horváth M. Judit a Privát képek 1-2.
kiállításon a családi fotók állványa előtt
© Horváth M. Judit

Horváth M. Judit fotósorozatai szelíden reflektálnak saját vizuális kontextusukra. Nemcsak arról beszélnek, hogy a fotós dokumentáció hogyan szolgálhatja az intimitást, a méltóság megőrzését a betegség vagy a halál közelében, hanem arról is, hogyan lehet a nyilvánosságot előzőnlő privát dokumentumok korában a fénykép az intimitás megélésének az eszköze. Rákérdeznek erre egyfelől a betegségfotók keresetlen retorikájával. Másfelől például a 34 fotóból álló szelfi-tablóval, amelyen a betegség időszakában készült olyan önarcképek, arcrészletek kerülnek egymás mellé, amelyek a közösségi portálokra feltöltött fotók jellegzetes beállításait idézik. A második sorozatnak kisebb az esztétikai-retorikai rokonsága ezzel a vizuális környezettel, de tematikusan mégis szorosan kapcsolódik hozzá. Az öregek otthonában az anya szobájának falán ott látjuk a családi fotókat, a privátszféra átköltöztetésének kísérletét. Erre rímel az, hogy a Random Galéria-beli kiállításon Horváth M. Judit az édesanyjáról készített képeket bemutató belső, szűk kisterem közepén egy állványra családi fényképeket halmozott. A közönség előtt megnyitott, de az idegen tekintet számára teljesen soha meg nem fejtető családi archívum olyan környezetet teremt az édesanya életének utolsó napjait dokumentáló fotóknak, amely nemcsak hogy az élettörténet szövetébe illeszti a halál történetét, de mintegy vissza is veszi a személyes történetet a nyilvánosságtól és visszahelyezi a privát szférába.

Jo Spence képei a sebzett, beteg testet kiszakították az intimszférából, napvilágra hozták, hogy szembesítsenek azzal, amit nem akarunk látni vagy féltve őrzött rutinjaink miatt nem vagyunk képesek meglátni. Harminc évvel később Horváth M. Judit képei meditációra hívnak arról, hogy profiként vagy amatőrként mi mindent is csinálunk az intim szféránk, a testünk, a családjunk, a betegségünk képeivel, hogy vajon képesek vagyunk-e elmélyült önreflexió eszközévé tenni őket.

CS. SZABÓ LÁSZLÓ ELŐADÁSA A KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLÁN

Harminckét évnyi emigráció után először 1980-ban tért haza Magyarországra Cs. Szabó László, a talán legtekintélyesebb Nyugat-Európában élő magyar író. 1948-ban hagyta el az országot; pontosabban nem tért haza Olaszországból, amikor táviratban hazarendelték. Rövid ideig Itáliában, Firenzében élt, majd évtizedeket Londonban. Negyvenhárom évesen emigrált, hetvenöt éves volt, amikor újra átlépte az államhatárt. Noha utazása magánlátogatás volt (Illyés Gyula vendégeként érkezett, nála lakott), évtizedes politikai egyeztetések előzték meg. Idehaza töltött napjainak egyetlen nyilvános eseményeként október 1-jén kétórás előadást tartott a Képzőművészeti Főiskolán, amelynek 1948 előtt a tanára volt. Az előadásról hangfelvétel készült, írott szövege most jelenik meg először nyomtatásban. Hazalátogatásának az emigrációban vegyes volt a megítélése, éles támadásokban is részesült. Idehaza azonban megnyitotta a lehetőséget Cs. Szabó könyveinek magyarországi kiadása előtt. Még 1984-ben bekövetkezett halála előtt megjelent Budapesten az emigrációban írt esszéiből válogatott *Alkalom* című kötete, és az 1948 utáni elbeszéléseit tartalmazó *Közel s távol* című könyve.

A hatvanas-hetvenes években Aczél György kultúrpolitikájának fontos célja volt a szocialista rendszerrel szemben ellenségesnek nem tekintett, Nyugaton élő magyar művészek, írók, tudósok alkalmi hazahívása. Így került sor például Polányi Károly vagy Hauser Arnold budapesti előadásaira, könyveinek megjelentetésére, Amerigo Tot kiállításaira, Victor Vasarely múzeumának pécsi alapítására. Cs. Szabó László hazalátogatása ebbe a kultúrpolitikai sorba illeszkedik. Mint Szabó Zoltán *Ősök és társak* kötetének *Hungarica varietas (Korkép 1974-ből)* című írásából tudható, 1970-ben kezdődtek a tapogatózó tárgyalások, Boldizsár Ivánnak a londoni útjával, amelyek el kellett volna, hogy vezessenek Cs. Szabó egy esszéje, a *Dickens-napló* magyarországi megjelentetéséhez, amely – Boldizsár érvelése szerint – helyreállította volna „a magyar irodalom egységét”. A *Dickens-napló* kézírata tíz évet várt a nyomdafestékre, 1980 tavaszán-nyarán jelent meg a *Nagyvilág* című folyóiratban. Visszaemlékezések szerint e cikk publikálását szabta a hazalátogatás feltételül a londoni író.

Cs. Szabó úgy tervezhette, hogy látogatása szigorúan magánút lesz. „Magánemberként hagytam el Magyarországot, magánemberként mennék vissza, szétnézni, s néhány kézfo-gásra” – írta 1980. március 12-én Gál Istvánnak, évtizedes pesti levelezőpartnerének. „Semmiféle hivatalos meghívást nem várok és nem fogadok el... Egyetlen előadást, sőt felszólalást se tartok, ez fix.” Végül nem egészen így történt. Főiskolai előadásán túl elfogadott hivatalos meghívást is: Aczél Györgyét a Parlamentbe. Czigány Lóránt jegyezte fel, majd tette közzé naplójában (*Írok, tehát vagyok. Emigráns napjaim múltása, 1971–1981*), mint mesélte el Cs. Szabó már Londonban, Szabó Zoltán éles kérdéseire válaszolva, „mint megszeppent kisdíák”, hogyan küldött érte autót Aczél, s hogyan tegeződött össze vele. Mai szemmel nézve nem könnyű megérteni, miért tarthatta fontosnak a szocialista rendszer vezető kultúrpolitikusa, hogy találkozzon a politikusnak nem tekinthető idős íróval. Bizonyára sznobizmusa miatt is, s mert ez az idős író Illyés barátja volt. S vélhetően szimbolikus alaknak tartotta Cs. Szabót – mint ahogy annak tartották sokan az emigrációban

is. „Cs. Szabó László ugyanis intézmény, a nyugati magyar irodalom legfontosabb intézménye” – mondta róla a BBC magyar rádióadásában felolvasott születésnap-i köszöntőjében Czigány, épp 1980-ban.

Szűk négy évig volt Cs. Szabó a Képzőművészeti Főiskola tanára. „Velem született 1945-ben, s velem halt meg 1949-ben a művelődéstörténeti tanszék” – nyilatkozta hazalátogatása után adott egyik interjújában. *Halfejú pásztorbot* című, 1960-ban kiadott görög hajónaplójában így emlékezett vissza tanárságára: „A második világháború után kineveztek a művelődéstörténet tanárának a Képzőművészeti Főiskolán. Szabad kezem volt; úgy bánhattam a tananyaggal és a lelkekkel, mint a lány viasszal. Görögország és az ógörög műveltség felfedezését választottam ki első kísérletnek. (...) Lesz rá hallgatóm? – tűnődtem napokig az első óra előtt. Alig tudtam átfurakodni az éhes, kopott, ragyogó fiatalokon a dobogóra. Csontváry Tivadar roppant vászna, Mária Kútja volt kifeszítve a szemközti falra; a diákok akarták. Hozzá tartozott a haza újjáalapításához. Egy évig beszéltem zsúfolt teremnek; szemközt szünyogtestű, szentföldi asszonyok meregették a vödrüket, alattam úgy hallgattak a borzosok, mint a megtért hajósra, meseországok csobogó szájú, friss szemtanújára. De hiszen én se jártam ott, én is olyan voltam, mint ők! A vágyamat beszéltem ki.” Talán ez az 1945-ös, 1946-os élmény választotta ki az előadóval 1980-as előadása témáját.

Nem tudom pontosan, mi volt a címe Cs. Szabó előadásának. A hanganyag másolatát őrző Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtárának a katalógusában „Cs. Szabó László előadása a Képzőművészeti Főiskolán a hellenizmusról” a címe. A sárospataki Református Kollégium Könyvtára Cs. Szabó-gyűjteményének a honlapján, ahol meg lehet hallgatni az előadás utolsó nyolc percét, ilyen címmel szerepel: „Mit adott Európának a görög kultúra?” A két változat közül az utóbbi mellett döntöttem. A szerző nem sokkal magyarországi útja után hosszú interjút adott Békés Gellértnek a Rómában megjelenő *Katholikus Szemle* 1980/4-es számába. E beszélgetésben árulta el, honnan származik előadásának legendássá vált nyitánya: „Mondtam az utolsó órán..., harmincegy évvel ezelőtt”. Fray Luis de León, 16. századi spanyol teológus és költő szavait ismételte meg, akit az inkvizíció évekre börtönbe vetett, majd amikor visszaengedték a katedrára, ekként kezdte előadását a salamancai egyetemen: „Como decíamos ayer” (Miként tegnap mondtuk).

1980-ban sokkal tapasztaltabb és felkészültebb férfi adott elő a Képzőművészeti Főiskolán, mint harmincegy évvel korábban. Cs. Szabó 1959-ben járt először Görögországban – e hajóútját követően készült a *Halfejú pásztorbot* című útirajza-esszéje –, később még öt alkalommal. Előadásába minduntalan beleszötte útiélményeit. Valószínű, hogy másként is látta a görögség kulturális hagyatékát 1948-ban, mint 1980-ban. „Az emigrációban fedeztem föl igazán a másik Görögországot is. A középkorit. Bizáncot” – olvashatjuk az 1960-as útirajzban. Márpedig 1980-as előadása koncepciójának a tengelye éppen az ókori és a középkori görög kultúra folytonosságának az igazolása. Cs. Szabó előadása több témáját is megírta esszéiben 1980 előtt vagy után. *Görögökről* című befejezetlen esszesorozata, amely 1981-ben és 1982-ben jelent meg a *Nagyvilágban* (utóbb, 1986-ban, könyv alakban), az 1980-as előadás nyomvonalát követve készült. Ha az előadást a későbbi esszesorozat szinopszisának, vázlatának tekintjük, akkor azt mondhatjuk, hogy a vázlatnak csak az első harmadát-felét tudta később írásművé formálni a szerző. Gál István a leveleikben „hellenizmus-kötetként” emlegette 1981-ben barátja készülő könyvét; valójában a *Görögökről* nem jutott el a hellenizmus korának tárgyalásáig.

A *Görögökről* könyv alakban körülbelül kétszáznyolcvan oldalas mű. Első harmincegy oldalát tekinthetjük az 1980-as előadás első harmada átírásának. Ha valaki összehasonlítja az előadás és az esszéfűzér ezen részeit, kibomlik szeme előtt a szerző esszéírói módszere. „Úgy tudom – mondta a *Katholikus Szemle* már idézett interjújában –, a mai Magyarországon már szokatlan az előadásmódom..., az egyetemi szabadelőadáson is áthallható esszéstílus”. Valójában Cs. Szabó előadásának modora jóval célratoróbb, gya-

korlatiasabb, mint esszéinek színes, zezugos, csapongó, nagy figyelmet követelő stílusa. A *Görögökről* című kötet esszéi nagy részének nem találjuk meg a vázlatát az előadásban, így a két alkotást (előadást és esszesorozatot) egymás kiegészítésének is tekinthetjük. A *Görögökről* legnagyobb részét az ötrészes Homérosz-esszé (*Az Énekes*) – előadásában Cs. Szabó nem kívánt az eposzokról beszélni, mondván, művelődéstörténeti és nem irodalmi előadást tart. Az előadás második fele a „görög Rómáról” és Bizáncról szól – erről az esszesorozatban szinte szó sem esik.

De nemcsak a *Görögökről* és a *Halfejű pásztorbot* kötődik az író életművében 1980-as előadása témáihoz, hanem számos más esszéje is. *Őrzők* című 1985-ös gyűjteményes kötetébe két korábban írott Bizánc-esszé is bekerült; különösen az *Aszkéták és atléták* kapcsolódik az előadáshoz. *Római muzsika* című könyvének a római templomok mozaikművészetéről szóló részeit, a Rómában élt görögökről, például Polübioszról szóló fejtegetéseit, *A levélváltás* című, fiktív római kori levelekből összeálló fejezetét, és a II. Szilveszterről szóló *A varázsló pápa* című esszét szintén a későbbi előadás előzményének tekintheti az olvasó. Az *Alkalom* című gyűjteményes kötetnek pedig az egyik kiállítás-esszéje (*A pogány is keresztény. Arról, hogy mi volt a reneszánsz*) minősülhet az előadás szövege felől nézve előkészületnek. Egyezőval, az 1980-as előadás összefoglaló jellegű teljesítmény, szétszórt eszszék sorában kifejtett gondolatok alkalmi szintézise is.

Szeretném leszögezni, hogy Cs. Szabó László valószínűleg nem tette volna közzé az előadását, hiszen másfajta elvárásai voltak a szóbeli és az írásbeli alkotásokkal szemben. Ha közzétette volna, átírta, bővítette, sűrítette volna. Olyan művészi elvárásokkal írta az esszéit, amilyenekkel előadásszöveg nemigen rendelkezhet. *A Mit adott Európának a görög kultúra?* minden olvasójának ajánlom, hogy hallgassa meg az előadás zárlatának a hangfelvételt,¹ hogy érzékelné tudja, mennyire erőteljes, színészes, a hangjával sokféleképpen hatásra törő előadó volt Cs. Szabó László. A leírt szöveg, sajnos, csak árnyéka lehet az előadásnak. A hanganyag nemcsak az előadó beszédét őrizte meg, hanem a közönség reakcióit is, például a nevetését olyan részeken, amelyeket aktuálpolitikai utalásokként értett. A közönség nem csak hallotta az előadót, a testbeszédét is látta. Fényképekről tudható, hogy Cs. Szabó nagy térkép előtt állva beszélt, olykor megmutatva rajta egy-egy települést vagy térséget. Csak elképzeltük, milyen tekintet vagy kézmozdulat kísérte előadásának a kora középkori „szörnyű barbár Nyugat-Európáról” szóló mondatait – „amely akkor olyan mélypontra volt, mint a mai..., hát nem tudom... Keressünk egy ázsiai országot...” –, amely a hallgatóság nagy nevetését váltotta ki.

A Békés Gellértnek adott interjúban azt is mondta Cs. Szabó az előadásáról, hogy „ezt tanultam meg, hogy magyar fülnek mostanában minden kettős értelmű”. Azt hiszem, nem csak a közönsége vélte olykor kettős értelműnek az elhangzó kijelentéseket – az előadó sokszor annak is szánta őket. Az előadás számos részletének lehet politikai értelmet is adni. Már a diaszpóra-népről szóló nyitó fejtegetés is kettős értelmű, hiszen Cs. Szabó más írásműveiben a magyarról is mint diaszpórában élő népről beszélt (például 1972-ben az *Új Látóhatárban* közzétett *Egy nép s a költészete* című írásában). A Szókratész elítélését „népbírói ítéletnek” nevező részt a kommunista koncepciók perekre való utalásként érthették a hallgatók. Az előadás későbbi részében politikai allegóriának tűnik a római szolgaságban élő görögök szellemi magatartásának leírása – és még sorolhatnám a példákat. Az előadás mai olvasója tehát, miközben a fejtegetés művelődéstörténeti értelmére figyel, mellékesen a szöveg politikai utalásaira is figyelhet.

Néhány szó a szöveggondozásról. A hangfelvétel leírt nyers változatából csupán az élőszóbeli előadással velejáró töltelékszavakat, ismétléseket, fölösleges névelőket, tévesen kitett ragokat, a második, sikeresebb megfogalmazással felülmúlt sikertelen első megfo-

¹ http://www.patakarchiv.hu/crbst_55.html

galmazásokat töröltem. A szöveg folyamatossága érdekében beékeltem pótlásaimat szögletes zárójelbe tettem. E pótlásokon kívül a közzétett szöveg minden szava Cs. Szabó Lászlóé. A szöveg előadásjellegét nem kívántam eltüntetni. A tagolás, a bekezdések kialakítása az én művem. Olykor (ritkán) szórendi változtatást hajtottam végre egy-egy mondatban. A szöveg kurzíválásai tőlem származnak: olyan szavakat, félmondatokat emeltem ki így, amelyeket az előadó élőszóban nagyon hangsúlyosan ejtett ki. Az előadás hangfelvétele két ízben rövid, egy-két mondatnyi időre a magnetofon szalagcseréje miatt megszakadt. E helyeket így jelöltem a szövegben: ... [...]. Cs. Szabó más helyesírással írta műveiben a görög neveket, mint ma szokásos: Odysseust írt Odüsszeusz helyett. Én a *Görögökről* című könyvben is használt írásmódot követtem. Dante *Isteni színjáték* című művének az előadás végén felolvasott részletét Babits Mihály fordította magyarra.

Nem akartam jegyzeteket fűzni a szöveghez, hiszen az előadásformával nem járnak együtt láb- és végjegyzetek. Néhány magyarázatot mégis előrebocsátanék. A tréfás közbevetés, miszerint Pindaros, ha ma élne, bizonyára szívesen kimenne Csúrkával az ügetőre, az akkor még csak novella- és drámaíró Csúrka István lóversenyfogadások iránti szenvedélyére céloz. Az előadásban szó esik Onasszisz tankhajóiról: Arisztotelész Onasszisz a hatvanas-hetvenes évek világhírű görög milliárdos üzletembere volt. Anthony Blunt ügye sem közismert ma már. Blunt a „cambridge-i ötök” néven ismert angliai szovjet kémhálózat egyik tagja volt, akiről a nyilvánosság 1979-ben tudta meg, hogy már jóval korábban lebukott, ám vallomásaért cserébe (amelyben másokat nevezett meg beszerzett ügynökként, mint akik valójában a társai voltak) szabadlábban maradhatott. A Nemzeti Múzeumban kiállított szent korona 1980-ban még újdonság volt, hiszen nem sokkal korábban, 1978-ban adta vissza Magyarországnak az Egyesült Államok. Az „Atatürk uralkodása” kifejezés Kemal Atatürk, világi államot kialakító török elnök időszakára (1923–1938) vonatkozik. A szövegben említett kevés szakszó közül talán a „metopé” igényel magyarázatot: a dór oszloprend párkányzatának ismétlődő, általában négyzet alakú, gyakran díszített lapja. Plutarkhosz nagy művének teljes magyar címe: *Párhuzamos életrajzok*; Vasari életrajzgyűjteményének a címe: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. A szövegben feltűnő leginkább szokatlan kifejezés a „lefestett rá”, amelynek a jelentése: „hatott rá”.

Végül köszönetet mondok Athena Stockwellnek, Cs. Szabó László jogutódjának, aki engedélyezte számomra a hanganyag leírását és az előadás közzétételét, valamint Hegyi Katalinnak, a Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtára vezetőjének, aki a rendelkezésemre bocsátotta az előadás hangfelvételét.

MIT ADOTT EURÓPÁNAK A GÖRÖG KULTÚRA?

Kedves Hallgatóim!

Mondtam az utolsó órán..., harmincegy évvel ezelőtt, hogy általában az a felfogás, hogy a nemzet magasabb rendű, mint a nép. A népet föl kell emelni nemzetté, a nemzetnek nagyobb a történelemformáló dinamikája. Ez majdnem minden nemzetre igaz, talán a magyarra is István király óta, van azonban egy nép, amely kivétel; amely jelentéktelen mint nemzet, még jelentéktelenebb országnak, de mint nép, évezredek óta *diaszpórában* – ismétlem: diaszpórában – megtermékenyítette számtalan népnek a kultúráját; és ez a görög. Hérodotosz, a görög történetíró megkülönböztet emberi időt – például Polükratész, a zsarnok, az emberi időben élt –, és megkülönböztet ember előtti időt, amikor a félistenek éltek és a mitikus alakok. A görög világ, már akkor, abban a mitikus korban elkezdődik a maga hatásával. Mit értek ezen? Azt, hogy a görög történelem és a görög nép hatása nem i. e. 776-ban, az első olimpiával kezdődik, ahogy ezt vallották a múlt században, hanem a trójai regével és a thébai regekörrel, mert ezek voltak az igazi megtermékenyítői mind a mai napig az emberi gondolkodásnak, a sorsézésnek. Újra és újra új vér ömlött ezekbe a mítoszokba, amelyeket a görögök ránk hagytak az ember előtti időből, hogy még egyszer Hérodotoszt idézzem. Annak ellenére [történt így], hogy ez a nép a történelem során legtöbbször városállamokban alkotta meg – vagy pedig, ismétlem, diaszpórában, sőt, a római időkre gondolva: szolgaságban – azokat a nagy műveket, amelyek kisugároztak az idők folyamán Írországtól az Indus völgyéig különböző korszakokban: az ókorban, a középkorban és az újkorban.

Az antik világban volt egy mondás, hogy „a görögök körülülük a Földközi-tengert, mint a békák a kis tavat”. Ebben a mondásban nagy önismeret volt, mert a görögök mindenütt csak a peremvidékre telepedtek le, és állandóan újabb és újabb telepéseket küldtek ki, de mindig csak a Földközi-tenger peremvidékére, fel a Fekete-tengerig. A trójai rege is összefügg egy ilyen expedícióval. Volt-e trójai háború, vagy nem volt, ezen máig vitatkoznak; ha volt, akkor körülbelül i. e. 1100 és 1200 között [lehetett]. A célja persze nem Szép Heléna kiszabadítása volt, hanem az, hogy megszerezze magának egy tengeri szövetség, amelynek a legerősebb országa Mükéné volt, a Dardanellák bejáratát – Trója a Dardanellák bejáratánál fekszik –, és azon keresztül nyomulva az orosz folyótorkolatból lehozza magának, amiben mindig hiány volt, a gabonát és a rabszolgákat. Valószínű, hogy volt trójai háború, és bizonyosan volt Homérosz, akinek a létezéséről a múlt század, sőt, a 18. század óta vitatkoztak. Ma már elvitathatatlan; legfeljebb arról lehet szó, hogy vajon az i. e. 8. vagy a 7. században élt-e? Ez a mai előadásom természetesen nem irodalmi, és nem szorítkozik csak az ókorra, tehát nem akarok részletesen foglalkozni az *Íliásszal* vagy az *Odüsszeiával*. De egy személyes emléket mégis el akarok mondani, hogy éreztessem a hallgatóimmal, mikor hatol be igazán egy mű, amit már jól ismerünk, valahogy a bőrünk alá, a rostjainkba.

Çanakaléban történt, egy elég nyomorúságos török kikötőben, azután, hogy meglátogattam Tróját, ahol az ember semmit sem talál a várfalakból, vagy abból, amit Homérosz

leír. *De ott van a hely*, ott van a síkság, ahol harcoltak, ott van a Szkamander, amelyben megfürödtem, s amely vörös volt akkor, amikor Akhilleusz még élt és harcolt, amikor megölte Hektort. Ott álltam a hajó fedélzetén este, hogy továbbmenjek másnap Konstantinápolyba, egyedül voltam a fedélzeten, s akkor a holdas éjszakában feltűnt két emlékmű messze a látóhatáron, ott, ahol a Dardanelláknak a csíkja látszott. Az egyik török emlékmű volt, a másik francia és angol emlékmű. 1916-ra emlékeztetett és nem a trójai háborúra, a gallipoli partraszállási kísérletre, ahol irtózatos sok török és rengeteg angol és francia katona vérzett el hiába. És akkor majdnem látomászerűen, valahogy, mint a Hadak útján, azon a tiszta, csillagos égen keresztül, mélységesen megrendülve láttam fiatal holtak vonulását, végtelenül – és összekeveredtek benne az *Íliász* alakjai a Dardanellákért vívott hosszú harc fiatal halottjaival. S akkor értettem meg azt a pártatlan, mély részvétet, amely először szólal meg a világirodalomban, az *Íliászban*, azt a részvétet, amelyet Homérosz tanúsít a görögök és a trójaiak iránt egyaránt, és amelyben benne van az, hogy az emberélet hősies, de tragikus is; a hősies élet vége mindig a halál, és ebből a halálból csak az utódok tudnak táplálkozni és új erőt meríteni.

Miért hangoztatom azt – anélkül hogy az *Íliászt* vagy az *Odüsszeiát* elemezni akarnám –, hogy Homérosznak ilyen jelentősége volt a görög kultúra megindításában? Részben azért, mert ahogy a zsidóknak a Tóra vagy nekünk Arany János, nekik Homérosz volt az alapkönyvük; az olimpián elmondták az egészét, recitálták; részben pedig azért, mert ebből származtak azok a mitikus alakok, akik visszatérnek napjainkig, a modern drámában is. A nagy attikai tragédiaköltők, „a szentháromság”, Aiszkhülosz, Szophoklész és főleg, legfőképpen Euripidész, végeredményében Homérosztól örökölték azokat a mitikus figurákat, akikkel ki tudták fejezni a saját koruknak a szorongását, problémáját és az erkölcsi döntéseknek olyanfajta kényszereit, amelyek elé Antigoné vagy Oresztész vagy Elektra van állítva. A modern dráma még mindig ezekre a homéroszi figurákra és általában: a mondanakörnek, a mítosznak az alakjaira támaszkodik, amikor modern sorsérzést akar kifejezni. Remekművek születnek abból, hogy ezeket a figurákat mint kísérteteket visszaidézik és a saját vérünkkel táplálják és újraélesztik, többek között a század egyik legnagyobb írója, O’Neill, aki az egész oresztészi tragédiát úgy újította fel, hogy 1865-be helyezte, Amerikába, a polgárháború idejére. *Illik a gyász Elektrához*, valamikor a Nemzeti Színházban is játszották, nem tudom, hogy felújították-e, emlékszem, hogy Bajor Gizi volt Elektra alakítója. A megszállás alatt a franciák, Sartre *A legyek* című drámában vagy Anouilh az *Antigonét* meg se változtatva *Antigoné* című darabjában, 1942-ben és 43-ban, szintén a homéroszi mítoszok figuráihoz fordultak, hogy kifejezzék azokat a problémákat, amelyek elé a németekkel kollaboráló Vichy-rendszerrel szembeni ellenállás kérdése állította őket. Sartre-nál nagyon kiélezve, Anouilh-nál sokkal tompábban, sokkal szelídebben; de például Sartre Oresztésze már egzisztencialista Oresztész, aki minden lelkifurdalás nélkül tud ölni.

De visszatérve arra, hogy a görög telepek körülülték az egész Földközi-tenger partját, nem csak a Nílus-torkolatig, Líbiáig, Kisázsian keresztül egész Marseille-ig és fel a Krím-félszigetig – ez azt [is] jelenti, hogy a kormányformáikat, az életformáikat különböző módon alakították ki. Voltak demokráciák – [de] nem a kezdeti korszakban. A kezdeti korszakban feudális kiskirályságok voltak; például visszatér még egyszer Trójára: azok még feudális kiskirályok, akik Trója síkján küzdenek. A későbbi időkben azonban már kialakultak demokráciák – nem svájci demokráciák, mert még az athéni úgynevezett eszményi demokráciában is a törvényhozásból a nők, a rabszolgák, az idegenek ki voltak zárva, alapjában véve a lakosságnak körülbelül 20–25%-a vett részt a törvénykezésben és – ami már kevésbé volt rokonszenves – a népitéletekben, például az olyan népitéletben, amelyik Szókratészt halálra ítélte. Az egy népbíróági ítélet volt. Szóval a törvényhozás tekintetében Athén – legtöbbször, nem mindig – mérsékelt és önuralmat tanúsító demokrácia volt; ezzel szemben a bírósági üléseken, ha háború volt, a háborús neurózis hatása

alatt olyan ítéleteket is hoztak, amelyeket erkölcsileg talán még máig sem hevertünk ki: Szókratész meggyilkolása.

Szóval, különböző kormányformákat alakítottak ki. Mekkora méretűek voltak? – kérdezhetik a hallgatóságok. *Elképesztően* kicsik. Nem hiszem, hogy túlzok, ha azt mondom, hogy egy átlagos görög városállam – Nagy Sándor fellépése előtt, amikor átalakult az egész birodalomra – nem volt nagyobb, mint egy tihanyi köztársaság, ami lenyű[na] mondjuk Köveskálíg, fent Csopakig, de már Nagyvázszoney idegen terület, mert ők csak a part mentén helyezkedtek el, és rendszerint jóban voltak – már amikor jóban voltak – a hátszaggal. Mi volt, ami mégis egyesítette őket? Az egyik, amit már elmondtam, Homérosz, amely egyesítő erő volt, nemcsak az ókorban, nemcsak a pogány korban, hanem még Bizáncban is. Mert Bizáncban a 9. és 10. században még mindig magyarázták, jegyzetelték Homéroszt, megfejtették elavult szavait, és később, amikor Konstantinápoly (Bizánc) elesett a 15. században, a törökök elől menekülő bizánci tudósok ezeket a jegyzeteket hozták át [Itáliába] és bízták rá az új találmányra, a nyomdára. Homérosz szakadatlanul összetartó erő volt abban a népben, amelynek a természetes életformája a diaszpóra volt – ezt nem győzőm hangoztatni. Egy nép, kivételesen, óriásit alkothat a maga hatásában, *ha van mit adjon* más népeknek, diaszpórában is.

Mi volt még, ami összetartotta? Idézhetném egykori nagy barátomnak a mondását: mi volt az „olyan-amilyensége” a görögöknek? (Kerényi mondta ezt annak idején egy előadásán.) Közös volt bennük a *tudat*, hogy egész gondolkodásmódjukban különböznek a hátszágban élő és náluk politikailag nagyobb súlyú népektől – és ezt szimbolikusan fejezték ki. Itt egy képzőművészeti motívumot kell, hogy kiemeljek, amivel hallgatóságok találkoztak és találkozni fognak, különösen akkor, ha elmennek Görögországba. A görögök nem úgy gondolkodtak, hogy „mi vagyunk az európaiak, és akik mögöttünk laknak, azok afrikaiak és ázsiaiak”. Ők úgy gondolkodtak, hogy „mi vagyunk a civilizáltak, a hellének, és akik mögöttünk és körülöttünk vannak, azok a barbárok”. De ezt ők áttételesen fejezték ki, a mítosz nyelvén, két küzdelemben. Az egyik a lapithák – a szelíd emberek, akik a görögök megfelelői – és a kentaurok küzdelme. Ezt négy vagy öt nagy templomukon – mert mindig templomokra tették – a frízen látjuk, vagy a metopékon, vagy az oroztatban. Mi vagyunk a civilizáltak, mi vagyunk a szelíd lapithák, akik megküzdünk a félig állat, félig ember kentaurokkal. A Rodin Múzeumban van – én egyetlen ilyen példát láttam – még egy kentaurnő is, amely majdnem michelangelói erővel fejezi ki Rodinnek a szimbolista nyelven megformált gondolatát – helyes gondolatát –, hogy az állatból hogy kívánczik ki a lélek, a szellem. *Kentaurnő* a címe. Szóval, ezekkel a félemler-félállatokkal szemben mi vagyunk a lapithák. A másikban már mint hellének jelennek meg, és a küzdelem vad nővel, a Kisázsiaiában élő legendás amazonokkal folyik. Az amazonok és a görögök, a lapithák és a kentaurok küzdelme mindig azt jelenti, hogy a görögök ezzel az ábrázolási móddal fejezték ki jelképesen, hogy elkülönítik magukat, bárhol élnek, bármilyen kormányformában – zsarnokságban, demokráciában, királyságban vagy oligarchiában –, azoktól a népektől, amelyek a hátszágban voltak. Egész birodalmak lehettek ezek, például Perzsia.

Mi van még, ami jellemzi a közösséget ebben a szétszórt diaszpórában? Ellenfényben tudnám megmutatni, két idézettel, amely kifejezi azt, hogy mik nem voltak, mik nem lehettek, mi volt az a lelki magatartás, amit semmi szín alatt nem vállalt volna egy görög ember – de nagyon is a magunkénak érezzük mi, magyarok. Az egyik idézetet Vörösmartyból vettem, *Az emberekből*, négy sor: „S állat vagy ördög, düh vagy ész, / Bármelyik győz, az ember vész: / Ez örült sár, ez istenarcu lény! / Nincsen remény!” A furcsa az, hogy a másik idézet egy áthallás; úgy huszonöt évvel később íródott. Én nem láttam sehol nyomát, hogy valaki foglalkozott volna a problémával, hogy Madách vajon öntudatlanul nem ezekre a sorokra gondolt-e, amikor Lucifer kiábrándultan elbocsátja

Ádámot *Az ember tragédiája* végén: „Mért is kezdtem emberrel nagyot, / Ki sárból, napsugárból összegyúrva, / Tudásra törpe, és vakságra nagy.” Ezt [mi a] magunkénak érezzük – de ezt a véglelességet egy görög ember majdnem hogy föl se tudta volna fogni. Ő azt vallotta, hogy a világrendben embernek lenni elég nagy méltóságot jelent, hogy vállaljuk az életet minden körülmények között. Nem kell az istenek hatalmára törni, ne akarjunk félistenek vagy istenek lenni, de ugyanakkor ne hajoljunk meg, ne engedjünk olyan istenkirályoknak vagy királyisteneknek, mint a babiloniak, az egyiptomiak – ez volt az elretentő példa a számukra –, mert minden emberben, minden egyénben megvan a mérték, itt, a keblünkben, amely eldönti, hogy mi helyes és mi nem helyes. Az erkölcsi döntésnek és az emberi magatartásnak a végső forrása mi vagyunk, emberek, mi vagyunk a mérték. És lehet az élet tragikus – és a tragédiaírók egyebet sem csináltak, mint ezt bizonyították –, de mégis van szabad akarat, két szóba írva, amelynek urai vagyunk, és ennek a szabad akaratnak az alapján érdemes vállalni az életet.

Ezt minden görög minden időkben vallotta. Megtörte egy ember, Nagy Sándor, de a következménye annak, amit cselekedett (annak az óriási kalandnak és birodalomalapításnak), végeredményben ugyanerre a gondolkodásmódra vezetett vissza. Szóval, a Nagy Sándor-i áttörés beforrt, és a görögök gondolkodásmódja a római időkben és a későbbi időkben is visszaváltozott azzá, ami a városállamokat jellemezte. Miért vallhatták azt, hogy ők jelentik a civilizációt [más] népekkel szemben? Mert tisztában voltak azzal, hogy mi mindent adtak. A személylírát: hogy én *el merem mondani*, hogy szerelmes vagyok, hogy én *el merem mondani*, hogy gyűlölöm a hazámat és elhagytam, vagy szeretem a hazámat és meghalok érte; a történetírást, az életrajzot, az önéletrajzot, később a topográfiát, a kalandregényt – ezt mind a görögöktől kaptuk. Közben, mellékesen, valamit, ami sokkal fontosabb volt: az egész urbanisztikát, a városrendezést, különösen a hellenista korszakban, vagyis Nagy Sándor után. Olyannyira, hogy ez a hatás, a középkort átugorva, az újkorban megint jelentkezett, s alapjában véve Brooklyn, New Yorknak a magja, ugyanazzal a gondolattal van fölépítve, amellyel fölépítette Hippodamosz a pireuszi kikötőt, Athén mellett; és az ő mintájára később, az újjáépített városokban a kisázsiai parton, Priénét, és Epheszoszt, és Halikarnasszoszt, és számtalan más várost.

Most ugrok egyet. Felvetem a kérdést, mert ezzel tankönyvekben nagyon sokszor találkozunk, és ez egy dogma: az eszményi athéni demokrácia. Hát, kérném szépen, ezt elidealizálták a múlt században. Az athéni demokráciában is voltak társadalmi rétegződések: nem volt mindegy, hogy valaki a Kerameikosz negyedben, a fazekasok negyedében foltozó suszter volt, vagy pedig fegyvergyáros, mint Szophoklésznek, a drámaköltőnek az apja. Igen nagy különbség volt. Vagy Pindarosz, *a nagy, a fennkölt* dalmok, aki megénekelte a kocsiversenyek győzteseit az olimpián, általában a kocsihajtó urakkal volt jóban – [de] azt hiszem, egész szívesen kiment volna Csurkával az ügetőre is. Ezek az emberek, akármilyen nagyot adtak, mindig valami olyat is adtak, ami a földi, az emberi mértékkel összefügg. Vissza még egyszer az athéni demokráciára. A kisázsiai városok föllázdak a perzsa birodalom ellen, amely a korábbi görögbarát birodalom helyére nyomult be. A líd birodalom görögbarát volt; nagyon támogatta a delphoi jósdát például, rengeteg kincset adott a jósdának. A perzsák kegyetlenebbek voltak, és ellenük föllázdak a városok, és Athén, a kis Attika, a kis tihanyi köztársaság, az ion városok segítségére sietett, s akkor támadta meg Perzsia Athént. Ez már történelem, közismert. Marathón negyven kilométer Athéntől, autóval jó félóra hajtás – ott aratták a görögök a győzelmet. Az arány majdnem kifejezhetetlen az óriási, tohonya perzsa hadsereg és a görög gyalogság között. A marathóni síkság maga sem nagy; meg voltam lepve, hogy ott elfért két hadsereg.

A marathóni győzelem után Athént joggal töltötte el az érzés, hogy megmentette a perzsáktól, vagyis a barbároktól, vagyis a kentauroktól – mindig így tessék gondolni, ebben az ellentétpárban – a görög világot. És utána tíz évvel, a perzsák bosszúálló háborújára

ban, mikor másodszer megtámadták Athént, fel is égették, a görögök kimenekültek a tengerre, és egészen közel Athénhez, a szalamiszi öbölben – amit sajnós Onasszisz eléggé tönkretett: én olajtankhajókkal láttam, és nem görög és perzsa gályákkal, [mert] ott volt a fő kikötője valamikor – tönkreverték a perzsákat. És ekkor a demokrácia igenis átalakult imperializmussá, azon az ürügyön, hogy megmentették a görög világot. Nagyon erős volt a flottájuk a szalamiszi győzelem után. Arra kényszerítették a kicsi szigeteket, a kicsi városállamokat, hogy belépjenek [egy] szövetségbe. Kényszerszövetség volt, mert aki nem lépett be – rendkívül sajnálom, de kénytelen vagyok bevallani, hogy – azt a szigetet megszállták, a nőket elvitték rabszolgáknak, a férfiakat lemészárolták. Ez benn van Thuküdidészben, amikor leírja egy későbbi nagy háborúnak a történetét. Nagyon kegyetlenül hatalmas tengeri szövetséget hoztak létre, a központja Délosz szigete volt, itt volt a pénztár is. Mert amelyik sziget túl gyenge volt ahhoz, hogy hajókat állítson ki, és hajókkal álljon Athén rendelkezésére mint szövetséges, az megválthatta a hozzájárulását – és a közös kassza Apollón szent szigetén volt, Déloszban. Ezt a pénztárt Periklész elvitette Délosz szigetéről, átvitte Athénba, és azzal az indokolással, hogy Athén most már szimbóluma a görög civilizációnak, és „mi vagyunk a legkülönbek” – ezt nem is titkolja el a nagy beszédében, amely benn van szintén Thuküdidész történelemkönyvében –, fölépítette a Parthenont. A Parthenon a déloszi tengeri szövetségnek, tehát más kis görög városállamoknak a pénzén készült, részben rabszolgamunkával – amitől nem kevésbé szép. De itt a demokrácia átváltott tengeri imperializmussá.

S itt szeretnék valamit erősen hangsúlyozni, amire magam is most jöttem rá, legnagyobb meglepetésemre. A demokráciákban igenis van imperialista hajlam, és erről a franciák később szintén tanúságot tettek a jakobinus időkben és Napóleon alatt. Mert a jakobinus időkben, a francia forradalom idején az aránylag békeszerető francia királysággal szemben a nép, a démosz, minden irányban támadta Európát. Ugyanígy az athéni démosz, a nép *soha meg nem bánta*, soha nem érzett büntudatot, csak nosztalgiát, sóvárgást a nagy idők után, amikor már nem volt többé tengeri hatalom; semmiféle büntudatot nem érzett azért, hogy valamikor a kisebb városállamokat elnyomva tengeri nagyhatalom volt – tulajdonképpen egy kis arisztokrata réteg vezetése alatt, mert azok a családok, akik ebben a demokráciában a demokrácia törvényeit betartották, arisztokrata családok voltak. Ami számomra meglepetés volt, hogy ez megismétlődik napjainkban. Az angol nép, a baloldali, a munkáspárti szavazó, a szakszervezeti tag, a démosz, a nép, a kisember, *soha meg nem bánta meg*, soha nem érez igazi büntudatot a gyarmatbirodalomért – *az intellektuelek érznek büntudatot, nem a nép*, [amely] visszasóvárogja Viktória korát, s ennek a legnagyobb bizonyítéka az, hogy nem tudnak betelni azokkal a televíziós darabokkal, amelyek a Viktória-kort dolgozzák fel. Húszmillió néző tapad rá [a képernyőre] ipari városokban, munkásasszonyok könnyezve nézik a Viktória-kornak a férifjait, az arisztokratáit, a fogatait, és az indiai és az afrikai gyarmatok miatt ennyire sincs büntudatuk – büntudata az egyetemi tanároknak van Cambridge-ben és Oxfordban, de nem a manchesteri munkásasszonyoknak és munkásoknak. Ugyanígy Athénben. De Platónban már volt büntudat, neki nem volt jó a démosz, nem volt jó a demokrácia. Nem volt jó az arisztokrata uralom [sem], [mert] korruptnak tartotta, a demokráciának [pedig] nem tudta megbocsátani Szókratész meggyilkolását. Platónban volt ellenzéki érzés, és filozófiát alapított arra, hogyan lehetne ránevelni a népet [az] eszményi városállam megalakítására.

De mi tartotta még össze őket? Összetartotta a görögöket, ezt mondanom sem kell, az olimpia, amikor fegyverszünet volt a vetélkedő városállamok között; és összetartották őket a szent helyek. A görög istenségek nagyon kozmopoliták voltak: egy csomó istent átvettek, rendkívül szabadelvűen, és az istenképek bizonyos fokig változtak: a különböző területeken meglepően különböző alakban jelentkeztek ugyanazok az istenek és istenők – ezekről könyveket írt Kerényi Károly, hogy csak a legnagyobb magyar szakértőre

hivatkozom. De egy példát fel tudok hozni: Artemisz, azaz latinosított nevén Diána. Artemisz Attikában vagy a Peloponnészoszi-félszigeten szűz istennő és szarvasvadász. Van egy mítosz, amit az öreg Tiziano *felsőiesen* megfestett: a férfi, aki meglátja őt meztelenül, úgy pusztul el, hogy maga is szarvassá változik, és a kutyák széttépik. Nagyon ismert rege ez: a szűz, aki annyira védi az állapotát, hogy életével lakol, aki őt fürdeni látja, vagyis meztelenül. Ugyanakkor ez az Artemisz Epheszoszban, rengeteg kebleivel, a Magna Maternek, az ósanyának a leszármazottja, és mindig két oroszlán áll mellette. Ez ugyanaz az istenség, különböző alakban. Rengeteg istenséget vettek át, de ezeket asszimilálták, és a szent helyeken, ahol tisztelték őket – és minden istennek volt három-négy nagy szent helye –, a görögök az isteneknek a tiszteletében lelkiileg egyesültek. Apollónnak ilyen volt Délosz, ahol a kassza volt, ilyen volt Delphoi, a jósdá. (Itt zárójelben megjegyzem, hogy a jósdáról rendszerint annyit tudnak, már a könyökömön jön ki az anekdota, hogy milyen kétértelmű válaszokat adott a Püthia, a jósnő a zarándokoknak, akik kikérték a véleményét. Nagyon szellemes némelyik. De nem ez a lényeg. A lényeg az, hogy Delphoi volt az egész görög világnak a nagy közös információs irodája. Mert az ottani papok kikérdezték az egész világról oda érkező zarándokokat, [így] a legjobban voltak tájékozva. Ennek következtében mindazoknak a városoknak – ilyen volt például Milétosz, amely nyolcvan várost alapított a Nílus-torkolattól a Fekete-tengerig, folytonos kirajzással –, [amelyek] a követeiket elküldték Delphoiba, a jósdá nem holmi hókuszpókusszal, hanem *kitűnő* értesültséggel, tudván az egész mediterrán világ helyzetét, adta a tanácsot, hogy hol alapítsák a városokat.) Apollónnak [tehát] Didümában, Delphoiban, Déloszban, Hérának Szamosz szigetén, Zeusznak Olümpiában voltak a fő szentélyeik. Meglepően sok szentélye volt – hármat tudnék hirtelen mondani: Eleuszisz, Kósz szigete és Pergamon, szintén Kisázsiaiában – az orvosistennek, aki nem is volt elsőrendű isten: mi Eszkulápnak hívjuk, Aszklépiosznak. Ami arra mutat, milyen erősen fejlett volt az orvostudomány. Én ezeket az Aszklépiosznak szentelt helyeket felkerestem, és a mai napig meg vagyok lepve, milyen hatalmas berendezések voltak – és amennyire tudjuk, az orvostudomány az utolsó harminc-negyven esztendőben jutott el oda, hogy figyelembe vegyen olyan lelki és testi kezeléseket, amelyekkel az Aszklépiosznak szentelt helyek papjai már rendelkeztek.

Ezek voltak az összetartó erőik, amelyek a görögséget összefogták, és megszabták az „olyan-amilyenségét”, vagy ahogy manapság szeretik mondani, a profilját. Ebbe tört be Nagy Sándor, aki tulajdonképpen barbár vidékről származott, az anyja föltétlenül barbár volt – szóval, nem volt görög. Pellában született, Szaloniki mellett, ami a legbüdösebb városok egyike. Thesszaloniki – Szalonikinek azért mondják, mert a franciák meg az angolok nagyon nehezen tudták kimondani az első világháború alatt, amikor ott állomásoztak, a Thesszalonikit; a kedvükért a görögök megrövidítették Szalonikire. Szóval Thesszaloniki, ami egyébként gyönyörű város, mellette van Pella – ott született Nagy Sándor, akiről hajlandó vagyok mindinkább elhinni, hogy igaza volt, amikor ő maga egy isten fiának képzelte magát, mert ez egyszer volt a történelemben, egyszer: ő tényleg a fajok ököménéáját teremtette meg. Nem legenda, hogy Susában, Perzsiában, a Perzsa Birodalom legyőzése után, amikor megnyílt számára az út egész Indiáig, tízezer görögöt összeházasított tízezer perzsa lánnyal. Ez volt a legnagyobb ököménéikus nász a világtörténelemben – és azt hiszem, az egyetlen. Nagy Sándor szétzúzta a városállamoknak a formáját, és ennek következtében sok minden elavult; elavult többek közt – és erre ritkán szoktak gondolni – a városállamokra alapított platóni filozófia is. Platón soha nem gondolkodott másban, mint városállamban.

Utána, Nagy Sándortól, a birodalomalapításától kezdve, és halála után, amikor a birodalom szétesik három nagy egységre Görögországtól Egyiptomig, két filozófiai rendszer alakult ki, a sztoikus és az epikureus filozófiai iskola, amelyek már egyáltalában nincsenek lelki kapcsolatban a városállammal, hanem a háttérükben folyton ott érezzük a biro-

dalmi gondolatot. Egy az Isten, mondják a sztoikusok, az emberek mind testvérek – birodalmi gondolat! –, és „tedd a magad dolgát, kötelességét”, vagyis: szolgálj a birodalmat. A másik az epikureus világnézet, amely természetesen nem abból állt, hogy minden nap faljál fel egy malacot. Rendkívül finom filozófia volt: húzódj vissza a közélettől, mert ez többet ér; magasabb rendű a lelki közösség szűk körben, mint a szolgálat a birodalomnak, amely túl nagy ahhoz, hogy áttekintsd, túl nagy ahhoz, hogy befolyásold. Ez volt az epikureus filozófia, amelynek nagyon hosszú az élete. Olyan hosszú, hogy még a 20. században is végeredményében ezt a gondolatot finomította a Moore nevezetű cambridge-i filozófus (ugyanúgy hívták, mint a szobrászt; egyébként Magyarországon elég sokan „Múr”-nak ejtik, zárójeles megjegyzés: „Mór”-nak ejti a nevét), amelynek óriási hatása volt a diákokra, és – nem kalandozom el – a diákok között az egész bloomsbury-i irodalmi körre. Virginia Woolfnak a rokonai, Lytton Strachey (ezek már kortársi nevek), Keynes, a nagy közgazdász, aki félisten volt a II. világháború után, és rendezte egy időre Európa és Amerika pénzügyeit, Forster, aki ezt meg [is] fogalmazta egy félelmes mondatban: ha választanom kell, hogy a barátomat áruljam-e el vagy a hazát, akkor azt választom, hogy a hazát árulom el. És ezt nagyon jól megjegyezte magának például Sir Anthony Blunt, azaz most már csak Anthony Blunt, a művészettörténész, aki a két kém barátját kimentette – előbbre való volt a barátság, mint a haza. Szabadlábban van ma is; ez, ugye, angol szokás, ebbe én nem szólok bele.

Nem kalandoztam el, amikor azt mondtam, hogy a Nagy Sándor-i birodalom megalkotásával teljesen átváltozott a görög gondolkodásmód is, anélkül azonban, hogy a lényegét elvesztette volna. Olyannyira, hogy amikor a rómaiak megszállták az egész Földközi-tenger vidékét, és örökölték a Nagy Sándor-i birodalmat, amely már darabjaira töredezett, akkor a görögök beáramlottak Rómába – és ezért lehet arról beszélni, hogy a görög világnak, a görögségnek változtak a kulturális gócai. A legelső góc, talán ezt érdemes megjegyezni, mert ott alakult ki a gondolkodás az atomról: Milétosz volt, aztán Athén, később Róma – nem hallják rosszul: Róma rendkívül fontos görög kulturális centrummá vált a császárság idején, mert a görögök egyszerűen beáramlottak Rómába, és nemcsak az építészetben, hanem a politikában is igen fontos szerepet játszottak. Mi mindig a császárok neveit emlegetjük, a háttérben azonban, a császárok mögött ott vannak a görög származású miniszterek, a császárok görög orvosai, a császárok – főleg Traianus és Hadrianus, két nagy építető – építései: mind görögök. Nem tudjuk, hogy a Pantheonnak vagy Caracalla termáinak a boltozását kik készítették – biztos, hogy görögök is benne voltak, ez görög–római vívmány –, de név szerint ismerjük Traianusnak és Hadrianusnak a nagy építőjét, [aki] a Róma melletti Hadrianus-villát és Traianusnak a fórumát építette, ami a legnagyobb fórum Rómában, és építészeti szempontból egyike az *igazán nagy* koncepcióknak. Nincs időm részletezni, hogyan és miért – majd négy szemközt.

Tovább megyek: Polübiosz, a történetíró, a Scipio családnak, a nagy patricius, arisztokrata, szenátor családnak a védenca, aki mint kezes egy vesztes háború után került Rómába, írta meg, hogy a görögöknek egyszer s mindenkorra tudomásul kell venniük, hogy Rómáé az elsőbbség. És Polübiosz csepegtette be a rómaiakba azt a hivatástudatot a művével, amely a rómaiakat eltöltötte és a végén olyan csodálatos kifejezésre jutott Vergiliusnak az *Aeneis*ében. A másik: Plutarkhosz, az *Életrajzok* szerzője – az *Életrajzok* magyarul is olvasható, kitűnő fordításban: Máthé Elek, az én boldogult, nagyemlékű tanárom fordította. Azért látjuk olyan tisztán a görög és római nagy embereknek a személyiségét, mert Plutarkhosz életrajzaiból bontakoznak ki [számunkra]. És ki volt, aki a legtisztábban látta? Plutarkhosz olvasója: Shakespeare. Frissen készült fordításban, [amely] Shakespeare korában jelent meg; és Shakespeare az összes antik tárgyú darabjait Plutarkhoszból merítette, helyenként szó szerint. Vannak szakaszok, amelyek csak versbe vannak szedve, de tulajdonképpen Plutarkhosznak a szövegei. És a harmadik, akit érde-

mes itt megemlíteni a befolyás szempontjából: Josephus Flavius – vagy ahogy Bornemissza Péter, a nagy prédikátor írta: József doktor. Josephus Flavius, a rómaiakhoz pártolt zsidó, akinek a műve nélkül – és ezt a művet görögül írta, és görögből fordította héberre – nem tudnánk semmit Jeruzsálem pusztulásáról és a kereszténység további sorsáról.

A Nagy Sándor-i áttörés, birodalomalapítás [tehát] nem jelentette azt, hogy a görögség azzal, hogy a városállamok megsemmisültek, elvesztette a befolyását. Nem. Csak átalakult ez a befolyás és kiterjeszkedett, és erre a legjobb példa az, hogy a Nagy Sándor utáni korszakban a mediterrán területnek egész keleti felében egy közös nyelv van, és ez a koiné, a beszélt görög. Nem Homérosz nyelve, hanem a kurrens, beszélt görög nyelv. Ezt használták a népek egymás közt – ez volt az angol. A koiné, a görög nyelv az, amivel megértetik, megértik egymást például a diaszpórában élő zsidók. Olyannyira, és itt egész extrém példát fogok mondani... [...] ... nem rejtekhely volt, egyszerűen város körüli földalatti sírok voltak. Volt zsidó katakomba is, és ebben magam láttam az egyiket egy zsidó nevet a menórával, a hétágú gyertyával, és görög betűkkel, Rómában. Rómában eltemetkezett a zsidó, [és] a nevét görög betűkkel íratta rá a szarkofágra. Ebből láthatják, hogy a görögségnek a hatása milyen óriási volt akkor is, amikor szolgátságban élt: részben szolgált a Római Birodalmat, és részben szolgált – amit kezdettől fogva tett – a saját dicsőségét, a saját nagyságát. Még egy példa, s ezzel azt hiszem, sikerül meggyőzőm Önöket. Még gyermekkorunkban tanultuk, hogy a felfeszített Krisztus fölé Pilátus három nyelven íratta föl, hogy „Jézus Krisztus, a zsidók királya”. „Rex Judeorum”, latinul, mert az volt a birodalom hivatalos nyelve; a másikat arámi nyelven, ami a beszélt héber nyelv volt – nem a bibliai nyelv, hanem az, amit Jézus használt a tanítványaival. A harmadik szöveg [pedig] görög volt. Miért? Jeruzsálemben görögül? Hát ott nem is voltak görögök, és ha voltak görögök, akkor pogányok voltak. A harmadik, a görög fölírás a diaszpóra zsidóinak szól, mert azok már csak a görögöt értették. És ezért [íródott] később az evangélium négy könyve is görög nyelven. Akik igazán nagy teológusok és nyelvészek is, pontosan meg tudják állapítani, hogy milyen héber beütések vannak az evangéliumok görög nyelvén, s ebből tételezik fel – de itt ingoványos területen járok –, hogy Lukács valószínűleg görög volt, a többi [evangélista] pedig zsidó, mert a Lukácsé a legtisztább [görög nyelv] az evangéliumok [között]. Viszont erre azt is mondhatom, hogy János evangéliumának az eleje pedig teljesen platonisztikusan kezdődik – nagyon nehéz szöveg, a platóni filozófiának a tükröződése –, tehát János evangéliumában a platóni filozófia hatásában jelentkezik a görögség, és ugyanígy jelentkezik Pál apostol leveleiben. Miért ne jelentkeznék, hiszen Pál a diaszpórához tartozott, és görög egyetemi városból származott, Kisázsziából; tehát akármilyen nagy rabbinikus műveltsége volt, lefestett rá a görög filozófia, amit abban a városban vallottak a körülötte élő pogányok.

Bírják még? A meleget is és a szöveget is? Mert akkor újabb fejezetre térnek át. Róma a 3. században iszonyú válságon ment keresztül, részben azért, mert nagy volt a barbár népek nyomása – ha nőtt a barbár népek nyomása, ez azt is jelentette, hogy sokkal nagyobb volt a katonai költségvetés; ha nagyobb volt a katonai költségvetés, akkor nagyobb volt az adózás; ha nagyobb volt az adózás, akkor az emberek elszöktek a földekről, ahol a leginkább meg lehetett fogni az adózó polgárokat, vagyis Róma elnéptelenedett –, részben pedig körülbelül harminc éven át dúlt a pestis, amit nem tudtak megfékezni. És akkor, a 3. század végén Diocletianus császár valahogy megint összerázta a birodalmat néhány alcászár segítségével. Földarabolta közigazgatásilag a birodalmat, mert annyira ingott az egész, hogy teljesen új politikai elgondolás alapján megreformálta – nem egészen kesztyűs kézzel. Az ő utóda volt (nem közvetlen utóda, de hamarosan utána következett) Constantinus császár, aki belátta, hogy Rómából nem lehet többet irányítani a birodalmat, és átköltözött Bizáncba. Bizánc kis város volt, viszont Ázsia és Európa találkozási pontján [feküdt], amellet a legfőbb tengeri úton: a Fekete-tengerről a Földközi-tengerre csak Bizánc alatt, azaz Konstantinápoly alatt

lehetett kijutni. Konstantinápoly az Constantinopolis, vagyis: Constantinnak a városa. Újraalapította Bizáncot, hatalmas méretekben, és ez lett az új Róma, olyannyira, hogy a görögök magukat részben helléneknek hívták, de amikor átmentek Bizáncba, akkor *rhómaiainak* is hívták magukat, vagyis rómainak, mert akkor ők, a görögök, mintegy *visszavették* maguknak a hatalmat. (Közbevetőleg meg kell jegyezni, hogy a görögök ezt a szót: görög, soha nem használták; ismerik, idegen nyelvekből, de latin szó. Állítólag volt egy törzs, amelyet így hívtak, és a rómaiak ezekkel találkoztak először, és így lett [a terület neve] Grecia, és ebből a latin szóból származik minden nyelvben, a mienkben is a görög szó. Ők magukat mai napig, az ókorban is, ma is, helléneknek hívják.) Még római nyelven beszéltek egy darabig, és azután, körülbelül kétszáz év lefolyása után, a bizánci udvar nyelve görög lett, és Bizánc vált a barbár világgal szemben az óriási végvárrá, védőbástyává *ezer esztendőn* keresztül. Ilyen végvár nem volt [még egy] a világon. És a falak, a Justinianus császár által emelt falak romosan a mai napig láthatók. (Megint zárójelben: amikor a törökök elfoglalták Konstantinápolyt, ezer esztendei ellenállás után – miután az arabokat, bolgárokat, magyarokat, besenyőket, avarokat mind visszaverte, végül az oszmán törökök be tudták venni –, a döntő nagy lövést a drinápolyi kapunál egy renegát magyar sütötte el, Orbánnak hívták, még a nevét is tudjuk; ezen a résen át hatoltak be a törökök. Nagyon sajnálom, de akadtak renegátok is, török társutasok, a történelemben.) [Bizánc] ezer esztendeig tartó végvár volt kulturálisan is. Az előadásom elején említettem: ápolták az ókori szövegeket is. Annak ellenére, hogy vakbuzgó keresztények voltak, *soha*, soha meg nem tagadták a remekműveiket, és amennyire lehetett, mentették, magyarálták. Tele voltak az ősi görög hivatástudattal, noha vallást változtattak, és pogány istentisztelekből szélsőséges, szenvedélyes keresztényekké váltak.

Itt jutottam el [az előadásomban] egy olyan helyhez, ahol szeretnék támadásba menni, és megindítani a vitát két felfogással szemben. Az egyik magyar vonatkozású, a másik olasz. Előrebocsátom, mert ez nagyon fontos, hogy Bizáncnak nagyon rossz sajtója volt, főleg a 18. századtól, a felvilágosodás korától kezdve. A hallgatóim között bizonyára vannak olyanok, akik vagy hallottak Gibbonról, vagy olvasták is talán, az angol történelemszót, nagy ókori történetíróról, akinek *egy jó szava nem volt* Bizáncról, és csemcsegetve és csámcsogva tállalta az összes bizánci „borzalmakat”: udvari pletykákat, intrikákat az olvasó elé, a *legcsodálatosabban* görög angol nyelven, amin valaha írtak. Csak Churchill tudta őt utánozni; a churchilli próza, mondjuk, a fattyúhajtása Gibbon retorikus mondatainak, amely tele van rágalmmal és gyalázzal Bizánc iránt, [amitől] ő annyira irtózott. Mert egész egyszerűen irtózott a vallástól, és mivel a bizánciak szenvedélyesen vallásos emberek voltak, ennek következtében szenvedélyesen nem szerette őket. Szóval, rossz sajtója volt. *De ez nem változtat azon a tényen*, hogy a bizánci elefántcsontfaragás, textília, ékszer, kézi festésű kódex, minden, ami hordozható, eljutott a világ minden tájára, és eljutott ebbe a *szörnyű barbár* Nyugat-Európába is, amely akkor olyan mélyponton volt, mint a mai..., hát nem tudom... Keressünk egy ázsiai országot... Ott tartottak az európaiak... – még két lábon jártak, de csak éppen hogy: szóval, rettenetes volt az elbarbárosodás a Római Birodalom bukása után.

A szélső nyugati terület, az óceánon, a Bálnaisten felségterületén – mert a bálna is volt isten; szegény bálna most éppen kipusztulóban van, de valamikor istenség volt –, szóval, Írország és az angolszász terület volt aránylag a legjobban megkímélve; és az ottani kolostorokba eljutottak a bizánci művek, ötvösművek, kézi festésű könyvek, textíliák. Ezeket kezdték másolni, és vitték magukkal a kontinensre, amikor térítőútra mentek. Mert a németeket például az írek – őket skótoknak hívták a középkorban, a *scotus* rendszerint írt jelentett –, az ír, az angolszász szerzetesek [térítették meg], akik átjöttek a kontinensre. [S ők] a bizánci művek hatása alatt készült művekkel terjesztették az evangéliumot – *isteni* szép evangéliumok [ezek], pár megmaradt Dublinban, a British Museumban: felséges könyvek a 7–8. századból. És ebből nőttek ki később a Karoling-kor és az Ottó-

korszak, a debarbarizálódás idejében – időszámításunkban a magyarok lecsillapodásától, mondjuk a 900-as évek végétől az 1100-as évekig – a különböző nagy középkori szerzetes festőiskolák, az ékszerkészítés, a fémművesség. Ez mind-mind bizánci eredetű, egytől-egyig. Amikor akármiről olvasunk: reimsi iskola, vagy aacheni iskola, vagy limoges-i iskola, vagy Reichenau a Bodeni-tónál (egyike volt a legfontosabbaknak), ha ezekről a kontinentális, főleg Rajna-vidéki szerzetes művekről olvasunk, [vagy] látjuk őket, akár valóságban (ha szerencsénk van), akár kítűnő reprodukciókban, mindig arra kell gondolni, hogy milyen hosszú vándorút [után] a bizánciak hatása alatt készültek el. Ugyanezt elmondhatjuk az ortodox területről [is]. Nem fogok itt elsorolni neveket, egyet tudok mondani példának, [amely] a szerb és bolgár freskóművészetet illusztrálja: Dalmáciában Raguza, azaz Dubrovnik mögött, a hegyek mögött az Ohridi-tónál van a csodálatos, érintetlen bizánci városka, Ohrid maga. Leginkább azt lehet megközelíteni, repülővel, azt hiszem, egy óra; de hát be lehet menni Szerbiába [is] ezekért a művekért, és ugyanígy – ami már kevésbé könnyű – meg lehet tekinteni a novgorodi és a moszkvai iskolának a csodálatos műveit is. A 15. században Rubljov egyike volt a legnagyobb festőknek. Szóval, ortodox területen és római katolikus területen: két irányban is hatottak. Római katolikus területen elsősorban kis hordozható műveikkel; szláv területeken az ortodox hitnek a szférájában, freskókban is érvényesült a nagy bizánci hatás.

Ezt kellett előrebocsátanom, hogy most perbe szálljak egy teljesen hamis felfogással, amelyben valószínűleg az itt [jelen] levőknek a kilencven százaléka [is] osztozik, teljesen ártatlanul – eleve feloldoztam mindenkit –, mert ezt tanulták az iskolában. Vasari, ez a – ha nagyon jól akarok mondani, akkor azt mondom, hogy – harmadrendű festő, és a *legnagyobb* művészettörténész (mert az első volt; elég is lett volna egy, azt hiszem), a művészek életrajzában kidolgozta a teóriát, amely áthatotta egész a 20. századig a közfelfogást: hogy a római fénykor után jött a nagy hanyatlás. Miféle római fénykor után? A rómaiak majdnem mind görög másolatot készítettek – hol volt a római fénykor? Építészetben igen, de szobrászatban, festészetben nem annyira. Szóval, a római fénykor után jött a nagy, hosszú éjszaka, és ezt el is nevezte: mert akkor *maniera greca* (görög módra) festettek. Ezzel szemben – s most jön a nagy toszkán nacionalizmus – a toszkánok felélesztették a római művészetet, és megkezdődött az új fénykor, az új aranykor. Ő találta meg rá a nevet: *rinascimento*, aminek a francia változatát használjuk általában: a reneszánsz.

Hát, kérem, ez egyszerűen nem igaz. Az igazság az, hogy Itáliában mondjuk Giottoig, de még inkább mondanám, hogy a firenzei Masaccioig, a firenzei humanizmusig görög módra festettek az olaszok – *csodálatosan, gyönyörűen*. Ducciónak a *Maestàja*, ami a sienai dómmúzeumban van, és amit körmenetben vittek be a sienai templomba, remekmű, teljesen görög hatás alatt készült olasz remekmű volt. De a görögöknek külön festőtelepük volt Rómában, mert volt idő, amikor a görög császárok átmenetileg, politikai okokból eltolták az alakbrázolást: tehát a mozaikon, a freskón se lehetett emberi figurát ábrázolni, sőt, ami megvolt, azt is szét kellett rombolni. A képprombolás idején átmenekültek a görög ikonfestők, freskófestők és mozaikésztők Olaszországba, és Rómában külön templomuk volt, ami a mai napig áll, a Santa Maria in Cosmedin (görög szó, azt jelenti, hogy „díszített Szűz Mária”), a legszebb harangtornyú templom. Ez volt a görög telep, ahonnan szétsugárzott a mozaikművészet olasz földön. Aki a görög művészetet meg akarja ismerni – hogy Vasarinak végleg ellentmondjak –, a görög emberek és a görög táj nélkül, ami nagy hiba, de ha nincs pénze, nem tud eljutni Görögországba, megismerheti Olaszországban, ha elindul Velencéből, a középkori velencei mozaikoktól, amelyek teljesen bizánci hatás alatt állnak, s Ravennán keresztül lemegy Siracusáig: megtalálja az ókori és a középkori nagy görög műveket, részben görög templomokat, részben bizánci mozaikokat.

Szóval, a Vasari-féle tétel teljesen hamis, és különösképpen hamis azóta, amióta Atatürk, Istennek hála, uralkodott egy ideig Törökországban, mert ő kapcsolta ki a vallási

életből azokat a mecseteket, amelyek valaha keresztény templomok voltak – a Hagia Sophia is ilyen volt. Az egyik utolsó templom, amelyet mozaikkal díszítettek, és freskókkal, a Khora nevezetű kolostornak volt a temploma. Ez Konstantinápoly egyik legnagyobb csodája. És mit látunk rajta? Azt látjuk rajta, hogy az állítólagos merev bizánci ábrázolás, az utolsó korban, a 14. században olyan mozgalmassá válik, olyan drámaivá válik, hogy *alig lehet megkülönböztetni* Giottótól. Ha elmegyünk a padovai Capella Arenába – vagy degli Scrovegni, kétféle neve is van, a Scrovegni családról, amely alapította ezt a kápolnát –, és megnézzük körben a Giotto-freskókat, és utána egy varázsszónyegen elrepülünk a Khora kolostor freskóihoz, akkor alig tudjuk megkülönböztetni. Szóval, az egész *maniera greca* és az egész *rinascimento* olyan legenda, amit szét kell robbantani. Volt egy nagy görög művészet, és volt utána egy nagy toszkán művészet, amely a humanizmust képviselte egy darabig, majd később a Medici-udvar szolgálatába állt, később a pápák szolgálatába stb. Hajlandó vagyok *politikai* indokolást elfogadni, de nem vagyok hajlandó stílisat. Politikait hajlandó vagyok elfogadni, mert az, hogy fejedelemnek vagy patriciusnak vagy pápának készíték-e egy képet, nagy különbség – de ezt majd máskor, talán jövőre, talán tíz év múlva megbeszéljük; ez külön téma.

A másik, amit szeretnék még megvitatni itt, most, a 19. század magyar koncepciója, amely teljesen a múlt században uralkodó hatalmi egyensúly gondolatának és a nacionalizmusnak a hatása alatt alakult ki. [...] ...teljesen hamis. És ezt abban a pillanatban mondom, amikor a szent korona és a többi koronázási jelvény ki van téve a Nemzeti Múzeumban. Én is így tanultam. István [király] olyan bölcs és előrelátó volt, mint egy jogászprofesszor a Pázmány Egyetemen. Mit csinált? A két szuperhatalom közt, a német-római császár és a bizánci császár, a kelet-római császár közt koronát, állami függetlenséget a pápától fogadott el, s ezzel függetlenítette magát a két szuperhatalomtól. Milyen szegényes elgondolás! Mennyivel szebb, tágabb, nagyobb, több bölcsességgel telített a valóság! Szilveszter pápa a kor nagy, egyik első humanistája volt; még az arab megszállás alatt lévő Spanyolországba is elment, hogy az araboktól tanuljon. Telítve volt a római nagyság gondolatával, Vergilius olvasója volt, és ő csepegtette be a birodalom tiszteletét és eszméjét a tanítványába, aki III. Ottó volt, annak az I. Ottónak az unokája, aki a Lechmezőn szétverte a pogány magyarokat. A tanítvány és a tanár közös gondolata volt, hogy III. Ottó legyen az egész nyugati világnak a krisztusi helytartója – bizánci gondolat, Pantokrator, a földi helytartó –, és alatta független keresztény királyságok republikája alakuljon ki. Közös elgondolás volt. S ki volt III. Ottó? *Félgörög*, az anyja Theophano, a görög császár unokahúga, aki telítve volt a bizánci birodalom és a bizánci nagyság gondolatával. Tehát semmiféle ellentét nem volt a pápa és a német-római császár között, mert a pápa a római eszmét képviselte, III. Ottóban pedig a római eszme párosult a görög vérrel, és a görög birodalmi koncepcióval. A Cluny-i Múzeumban, Párizsban, van egy elefántcsont-diptichon, egyszárnyú elefántcsont táblácska, amit szenátorok és udvaroncok ajánlódékoztak egymásnak a császárkorban, [amin] III. Ottónak az apját és az édesanyját bizánci Krisztus aldja meg.

Vagyis azt állítani, hogy István a két szuperhatalom között nyúlt ki a koronáért, és így elkerülte Bizánc és a Német-Római Birodalom nyomását, egyszerűen nem áll – mert teljesen más koncepcióban gondolkodtak. A pápa és a császár elhatározták, hogy Esztergomot és Gnieznót kiemelik a német főpapság fennhatósága alól, és a középkori gondolkodás szerint ez azt jelentette, hogy ezek az államok, miután egyházilag függetlenekké váltak – Regensburg mehet, kereshet magának más híveket –, ennek következtében önálló állam-má [is lettek]: Magyarország is, Lengyelország is, pontosan egy időben. Mi történt István alatt? István alatt az történt, hogy – az én iskolás könyvemben Vazulként szerepelt, most újabban látom, [hogy] a történelemkönyvekben Vászoly, nem tudom, hogy melyiket mondjam, Ady után Vazult-e vagy az új történészek után Vászolyt – a pogány Vászoly,

István rokona, fellázadt István uralma ellen. Vászolyt megvakíttatta István, fiai kimene-
kültek – hová? Kijevbe, a görög hit szerinti Kijevbe, ahol Jaroszláv fejedelem – akiben
egyébként viking vér volt – egyik lányát vette el Vászoly fia. Anasztázia. A freskó a mai
napig áll. Ha valamit irigylek Weöres Sanyitól, az az, hogy ő látta a Santa Sophia temp-
lomban, én meg nem, én csak reprodukciókról ismerem: ott van ma is a három lány, az
egyiket a magyar menekült vette el, aki később orosz segédcsapatokkal visszajött
Magyarországra és trónra ült, és nem más, mint I. András. Tudnunk kell, hogy István
igénybe vette sógorának, II. Henriknek a német vasasait ahhoz, hogy megerősítse a ke-
reszténységet Magyarországon, és megerősítse az államot. Amikor István után Pétert el-
űzték, András orosz segédcsapatokkal jött vissza, és görög-ortodox feleséggel, és a legna-
gyobb csalódást okozta a pogány pártban, mert mindenben megerősítette István alkotását.
És nem baj, hogy voltak német vasasok István mellett, *és nem baj*, hogy voltak orosz segéd-
csapatok András mellett, akit én nagyon nagy királynak tartok; mert ezért beszélünk egy-
mással magyarul, mert a magyar államot ezek erősítették meg.

Visszatérek még egyszer az áldott emlékü Atatürkre, aki a Hagia Sophiát, a világ egyik
legnagyobb templomát kiemelte a mohamedán hitéletből, mecset helyett múzeummá
nyilvánította, és ennek következtében végre behatolhattak a régészek, levehették a mesze-
lést a falakról, és egyszerre ott tündökölt mozaikban, a nagy oltár felett, a karzatán, a
császárnő, Komnénosz Jánosnak a felesége, olyan koronával, amelyet a Nemzeti
Múzeumban láthatnak. Pontosan olyan koronával, pirosítós arccal, mellette a fia állva, a
férje ülve. Eirénének hívják, ami békét jelent görögül, de hívták másnak is: Piroskának,
mert Szent Lászlónak volt a lánya. És az ő fia volt Mánuel császár. Mánuel császár magát
lovagcsászárnak hívta, bámulója volt a nyugati kultúrának és a nyugati eszméknek, az
egész lovageszménynek, mert egy lovagkirálynak, Szent Lászlónak [volt] a leszármazott-
ja. Annyira eltöltötte ez a büszkeség, hogy egy magyar királyfit vett maga mellé, és őt
szemelte ki Bizánc császárának, átkeresztelte Alexiosznak, és görög hitben nevelte. Később
született egy fia, elkésve – segédlettel-e vagy segédlet nélkül, azt már nem tudom –, és
akkor hazaküldte ezt a fiút, akit ahányszor a Hagia Sophiában voltam, mindig ott láttam,
amint hallgatja a görög istentiszteletet: nem volt más [ő], mint az Árpád-háznak egyik
legnagyobb alakja, III. Béla. Aki két francia nőt vett el feleségül, bizonyítva a feldebrői, a
jái templomokkal együtt, hogy a nyugati orientáció ugyanolyan erős volt, mint a keleti
orientáció. Mind a két irányban nyitva voltunk. Az ő fia volt Imre, aki vendégelte magánál
Visegrádon a kor, talán a század legnagyobb trubadúrját – miután dél-francia volt, tulaj-
donképpen *trouvère*-nek kellene neveznem, de a magyar szó az, hogy trubadúr –, Peire
Vidalt, aki ezt egy versben megörökítette. A vers a francia irodalom magyar antológiájá-
ban olvasható, remek fordításban, nem kisebb embertől, mint Illyés Gyula. Vagyis az igaz-
ság az, hogy az Árpád-házi királyok uralkodása azt mutatja, hogy amikor a magyaroknak
még nagy és sértetlen volt a politikai érzékük, és jó volt az iránytűjük, egyformán nyitva
voltak kelet és nyugat felé.

Befejezésül szeretnék valamit felolvasni, és visszatérni ezzel előadásom kezdetére.
Azzal kezdtem, és bizonyítékul francia drámaírókat is idéztem, hogy a trójai és a thébai
hitregének a tragikus és hősi figurái tovább élnek, és új és új alakváltással átvállalják a
problémáinkat, és rajtuk keresztül végeredményében ugyanolyan vívódások, tragikus
vagy nem tragikus megoldások felé sodródunk, mint azok a legendás alakok, akik annyira
élnek mind a mai napig. Oresztész árnya, Elektra és Antigoné árnya nem tűnt el kö-
rünkől. Van azonban egy különös figurája ennek a kornak, talán a legismertebb minden-
ki között – egy amerikai egyetemi tanár egész vastag könyvet írt az alakváltásairól –: ez
Odüsszeusz. Odüsszeusz volt bolygó görög, száműzött, boldogtalan, házias, ravasz – a
Troilus és Cressida című Shakespeare-darabban, amelynek, mint értesültem, tartósan nincs
sikere Magyarországon (amit végtelenül helyteleníték, talán az egyetlen dolog, amit hely-

teleníték, amióta hazajöttem Magyarországra; Bernard Shaw szerint a legjobb darabja), [tehát] a *Troilus és Cressidában* az államrendnek a megtestesítője Odüsszeusz, egy *remek beszédben, fenomenális beszédben*. Állampolgárok és államfők, államvezetők egyaránt vállalhatják ezt a beszédet, és akkor rend lesz a világon. De volt egy nagy költő, aki a középkorban egészen másfajta jelentéssel ruházta fel ezt az embert, és ez a jelentése átöröklődött más költőkre is. A 19. és a 20. században visszatér az az Odüsszeusz, akit először Dante formált meg, és Dante ruházott fel olyan jelentőséggel, amely, azt hiszem, még a mai napig is érvényes, és én bizonyos fokig iránytűmnek tekintetem. A Pokol nyolcadik körében találkozik Vergilius és Dante Odüsszeusz árnyával láng alakban. Megszólítják, és Odüsszeusz válaszol. Ezt a részt olvasom föl, [amely] egyben berekeszti az előadásomat is. Odüsszeusz szólal meg:

Elhagyva Circét, aki visszatarta
több mint egy évig, ős Caëta mellett,
mely Aeneástól még nevét se kapta,
se kis fiam, se vénségtől elernyedtt
atyám, se nőm, akinek öröme
őriznem kellett köteles szerelmet,
le nem győzhetett, lelkem szenvedélye:
látni világot, emberek hibáját,
s erényüket, s okólni, mennyiféle.
S bejártam a tenger ezernyi táját,
pár szál deszkával, és a pár legénnyel,
ki el nem hagyta még a csöppnyi gályát.
A két hispán part közt eveztem én el;
láttam Marokkót és Sardiniát,
a tenger többi fürdő szigetével.
S vén, lassu volt már a kis társaság,
s a szoroshoz értünk, mely arra fekszik,
hol Herkules emelte oszlopát,
Hogy onnan már ne menjen senki messzibb,
s jobbkézről lassan elmarad Sevilla,
balkézről Septa tünedezni tetszik.
„Ó, társak, bár veszélyek ezre víjja
sziveteket, mégis Nyugatra hágtok:
ha látástokból, bármi sok a híja,
őriztek” – szóltam – „még egy csöppnyi lángot,
ne sajnáljátok megkeresni tőle
a Nap útján a néptelen világot!
Gondoljatok az emberi erőre:
nem születtetek tengni, mint az állat,
hanem tudni és haladni előre!”
Igy tettem bennük élessé a vágyat,
e kis beszéddel, útra; úgy hogy őket
alig tarthattam: nem volt egy se fáradt.
A far keletre és az evezőket
bolond repülés szárnyaivá tettük,
s vitorláink mind balfelé verődtek.
Új ég, új csillag ragyogott felettünk,
ha jött az éj; a mi egünk lebújva

a tenger alá, már egészen eltűnt.
Ötször csempült meg, ötször telt meg újra,
új világgal a holdvilágnak alja,
mióta beléptünk a vészes útra,
mikor im egy hegy tűnt előnkbe, barna
a messzeségtől, s oly magasra nyúlott,
milyet sem élve nem láttam, se halva.
Örültünk, de örömünk gyászba múlt,
mert az új földről felhő jött, s viharja
kicsiny deszkánk gyenge orrára hullott,
s háromszor azt a vízben megcsavarta,
negyedszer a farát magasba vont,
orrát mélybe – Valaki így akarta –
s fejünk fölött a vizet összenyomta.

Vagyis Odüsszeusz nem a rokka mellett halt meg, fogatlanul, hanem örökre eltűnt az Atlanti-óceánban. Ő az nyilván, aki felfedezte Észak-Amerikát, elsőnek eljutott az Északi-sarkra, aztán a Déli-sarkra, elsőnek a Mount Everestre, elsőnek a legmagasabb hegycsúcsokra. Ha a weimari nagy, öreg róka bölcsre gondolunk, Goethére: ő a fausti ember. Kövessétek a példáját! Köszönöm a nagy türelmet.

MESÉK, MOTÍVUMOK, ÉRZÉKELÉSEK

Néhány szempont Nádas Péter Egy családragény vége című regényéhez

Az *Egy családragény vége*, miként a vele egy időben keletkezett elbeszéléseket tartalmazó *Leírás*, már a címével is kérdéseket intéz önmagához, és persze olvasójához is – mind tárgyát, mind műfaját tekintve. Amennyiben az 1972-ben elkészült, ám a korszak kultúrpolitikájára jellemző módon csak 1977-ben megjelent regény egyfelől kísérletet tesz arra, hogy stilizált gyereknézőpontból újrafogalmazza „egy” huszadik századi magyar zsidó család, a Simon család összekuszálódott belső (személyes és világszemléleti) viszonyait, és hogy elmesélje annak minél átfogóbb, az államszocialista ötvenes éveken túl a történelmi, sőt mitikus-biblikus múltba visszanyúló történetét. Másfelől a nagyepikai formát választó Nádas nem zárkózik el az elmondhatóság, a végigmondhatóság tetemes nehézségeitől, a klasszikus modern gyökerű családragény tagadhatatlanul elhasznált, bizonyos mértékig kiüresedett alműfajának szakmai kihívásaitól (lehetőségeitől és veszélyeitől) sem. Sőt, a poétikai jellegű kételyeken túl, a monográfus Balassa Péter messzetekintő (talán túlságosan is messzetekintő) megfogalmazása szerint „a cím egyszerre azonosítja és bejelenti mindennek a végét”, azaz a műfaji keretek szétfeszítésével együtt mintegy kilép „a zsidó-keresztény és hellenizált gyökeretű európai folytonosság keresztény, polgári és polgárság utáni epochájából”. Eleve adott tematikus-műfaji vágy és módszeresen kiküzdött szövegtapasztalat feszültsége jellemzi tehát a regényt – már a kezdetétől, a kezdet három egymásra épülő fokozatában:

Először is a címben, a benne foglalt szavak összalakzatának, hangzás- és jelentésterének telített voltában, amennyiben a megadott tárgy egyedi esetlegességére utaló határozatlan névmás, az „egy” és a fatális voltában átfogó érvényű névszó, a „vége” kíméletlenül abroncsba fogják, mintegy hatástalanítják a távlatosan összetett „családragény” kifejezést.

Másodszor a mottóban, a *János evangéliumából* vett mondat feszültségalkázatában, amelynek súlyos tagadószava később nyomatékosan újrafogalmazódik, a művet lezáró egyszavas mondat („Nem.”) mellett, (CsV, 160.) a regénybeli apai nagyapa egyik meséjében felbukkanó, Mészöly Miklós *Saulus*ának címszereplőjére emlékeztető círnei Simon érzékletében és tudatában is – miközben szó szerint megidéződik a Mészöly-mű Törvényt képviselő mellékszereplője, az „ébenfa rudacsákára tekerccseket aggató” Rabbi Abjatar (Nádasnál: Abjatar): „És a világosság a sötétségben fénylik, / de a sötétség nem fogadta be azt.” – „Egy pillanatra, míg valahová taszítják, lökik, látja a középső meztelen szemét; nem a szemet, csak a pillantás fényét rögzíti; és amikor sötét, forró szobájában imádkozik (...), azt kéri imáiban az Úrtól, hogy világosítsa meg elméjét a történtek felől, akkor a nagy sötétségben, amiben fuldokol, néha felsejlik ennek a pillantásnak a fénye, de nem érti a fényt; Simon nem érti, sötétsége a fényt nem tudja befogadni, pedig a fény a sötétségben világít; abba kéne kapaszkodnia, abba a fénybe, de ő nem érti és világosságért imádkozik az Úrhoz, de közben nem veszi észre a fényt, annak a tekintetnek a fényét, amit az Úr elküldött.” (CsV, 5, 82.) Hasonló beszédhelyzetben elhangzott gondolatokat olvashatunk egyébként Pap Károly *Azarel* című, szintén tagadássalví regényének gyerek elbeszélőjétől

Egy Nádas Péter írásművészetéről szóló hosszabb munka egyik fejezetének részlete.

– ráadásul éppen az ő apai nagyapja meséiről: „Valamikor a kezdetben a Mindenség is vak volt Jeremia apó szerint, s a fényt, vagyis a lelket: a Szemet, Jahve a zsidók által küldte a világba. S miután a zsidók ezt a küldetést nem teljesítették úgy, ahogy kellett volna, Jahve szétszórta őket, szétszórta a Fényt. A fényből homály lett, a vakok még mélyebbre süllyedtek a vakságukban, s a fénynek most még a saját homályával is meg kellett küzdenie, nemcsak a vakok sötétségével.” És noha Nádasnál a munkaszolgálatban elszenvedett megaláztatása során megvilágosodott nagyapja („... akkor én is láttam a fényt, sötétségben világított.”) úgy érzi, hogy helyrehozhatja a „sötétségben” maradt Simon mulasztását, azaz egyesítheti magában a ciréneit a másikkal, az emberhalász galileaiival, a kísérlete mégis kudarcba fullad...

Harmadszor nézzük a legelső mondatot, annak természetleíró nyelvi önelégültségét, amelynek ige nélküli mozdulatlansága és (egyelőre) ember nélküli látványa keretesen visszatér a mű emlékezetes végformulájában: „Orgonák és mogyoróbokrok között, egy bodza tövében.” – „Puha gyöker, sötét, mélyebbre nem látni ki. Nem.” (CsV, 7, 160.) Az átfogó érvényű – a zsidó-keresztény hagyományba ágyazott családtörténetre vonatkozó – tagadószó ismétlődik nyomatékkal Kertész Imre gyerekáldásra nemet mondó *Kaddisának* (1990) legelején (amely viszont a „Nem!” alaki és jelentésbeli megfordításával, az „Ámen.” mondásával zárul).

A címbe bejelentett „vég” és a zárómondat (Joyce *Ulysses*ének végszavára emlékeztető) tagadószava hangsúlyosan zárójelbe teszik mindazt, ami a mottóbeli „nem” csillagzata alatt, vagyis a „világosság” és „sötétség” mitikus feszültségterében kibontakozó főszövegben történik. Más szóval: az *Egy családregény végének* összetett tematikus-poétikai gazdagsága csakis az átfogó érvényű, mivel világszemléleti gyökerű tagadás hangfekvéseiben képes megnyilvánulni.

*

(*mesék*) A tagadásra épülő, tíz számozatlan, mindig egyetlen hosszú bekezdésnyi egységből álló nagyszerkezetben két regényösszetevő váltakozik szabálytalan módon egymással: a kisiskolás korú (beszédes bibliai neveket viselő) Simon Péter elbeszélői szövege és az általa egyenesen idézett apai nagyapja történelmi és mitikus-bibliai múltba nyúló meséje a Simon család történetéről, amelyet ráadásul további alkalmi és rövidebb mesék öveznek a nagymamától, az apától, a játszótárs Évától és Gábortól, vagy éppen magától az elbeszélő gyerekhóستól. És míg az előbbi szövegtípus mindvégig megmarad a korai elbeszélésekből már ismert nyelvi-szemléleti közegben, a felnőttekkel érintkező gyerekvilág érzéki (voltában az időrendet keverő) egyidejűségében, addig az utóbbi nem kevesebbre vállalkozik, mint a „történet hét körét” (CsV, 107.) befutó családi múlt töretlen ívű végigmesélésére. A mesemondó nagyapja célja, hogy az őt hallgató unokájával együtt, a biblikus-mitikus és történelmi időben működő családészme, vagyis a kereszténységben megváltott zsidóság „törvénye” értelmében, egyfajta meseközösséget alkotva „beteljesíték” a Simon család több ezer éves hányattástörténetét – átbeszélve mintegy a kommunista hatalmat szolgáló apa felett, aki ráadásul, a keresztény nőt választó nagyapával szemben, újra zsidó nőt vett feleségül. Az ötödik szövegegységgel induló („Egyik nap a nagyapja éppen az ősoket mesélte a padláson...”) és a nyolcadikkal befejeződő családtörténetet (CsV, 59–122.) azonban minduntalan megszakítják a mesélő nagyapát egyfelől szereplőként figyelmesen hallgató, másfelől elbeszélőként függő módban idéző unoka közelmúltbeli emlékfoszlányai, amelyek – hasonlóan Nádas korai elbeszéléseihez és az *Emlékiratok könyve* Rákosi-korszakbeli történetészálához – egyszerre viszik színre a gyerek testi-lelki öneszmélésének főbb témáit és a felnőttek (a nagyszülőknek hátat fordító szülők) politikai-ideológiai játszmáitól terhelt ötvenes évek általános közérzetét. A családtör-

ténet-megváltó szándék hiábavalóságát példázza a Simonok egykori szernyei portájának szederfájára vonatkozó, tréfásan induló jelenet, amelyben a nagyapjára hivatkozó nagyapa archaikus ízű (német–magyar) családi szójátékát – „DER EKISZÉ EST DER SZEFAZOTT” / „SZEDER ESTE KIVIRÁGZOTT SZÉDERFA” – az unoka átfordítja a teljes értelmetlenségbe:

A nagyapapa nevetett. Örültem, hogy én is tudok hasonlót. „Nagyapapa én is tudok ilyet!” A nagyapapa nem válaszolt, de én azért mondtam: „PATYA RATYA TYATYA RA ARA TYATYA TYARA PA! Ez mit jelent, tudod?” A nagyapapa hallgatott. Csak a cipőjét néztem, de nem mozdult a cipője sem. Nem tudtam, miért nem nevet, miért nem válaszol, miért nem tetszik ez is neki és olyan csönd volt...
(CsV, 77.)

A nevetésben és csöndben működő múltfejtés ellen küzd, többé-kevésbé hiába, a mesélő nagyapapa.

A szernyei nagyapja meséit a budai házuk padlásán felidéző nagyapapa meséivel párhuzamosan halad az elsődleges regénytörténet egyik vissza-visszatérő anekdotája a nagyapapa által vásárolt ponty fürdőszobai tárolásáról és konyhai megöléséről: „Egyik nap a nagyapapa éppen az őseket mesélte a padláson. A nagymama hozott a közértből egy halat.” (CsV, 59.) Persze az étkezésre szánt hal, egy másik könyvelési rendben, ugyanolyan szimbolikus súlyú élőlénynek bizonyul, mint az 1966-os *Bárány* című elbeszélés szintúgy leölt címadó állata. De nem árt figyelni a motívum elbeszéléstechnikai helyi értékére is; amennyiben a levesnek való ponty egyfelől arra indítja a nagyapát, hogy beleszöje a „hal-szagú lány történetét” (CsV, 61–66.) az ószövetségi Árontól egészen a szernyei nagyapáig húzódó, csapongó módon elővezetett családi legendáriumba, másfelől a hétköznapi-konyhai anekdota minduntalan megtöri az ő fennkölt tárgyú mondandóját („Jött a nagymama, vigyük a halat már.”; „Kiabált a nagymama, vigyük már a halat. A hal nyugodtan úszkált a kádban...”). (CsV, 63, 66.) Sőt, megtörténik, hogy a fürdőkádból kiugró ponty miatt egy teljes szövegegység, a hetedik, erejéig felfüggesztődik a nagyszülő meséje (CsV, 90–103.) – ellenben kapunk helyette tartalmas kistörténeteket a patetikus nagyapapa és az ironikus Frigyes bácsi alkalmi vitájáról, valamint a nagyapapa és az apa közötti világszemléleti ellentétéről (Frigyes bácsi fiának letartóztatása kapcsán). Mint ahogyan korábban, a nagy ívű mesemondást elindító ötödik szövegegység előtt is hallhattuk a nagyapát mesélni első világháborús és munkaszolgálatos éveiről; (CsV, 9–11.) a boldogságról és annak veszélyeztetettségéről; (CsV, 26–28.) a modern filozófiáról és annak módszerességéről; (CsV, 32–33.) vagy éppen a Nádas-epika egészét meghatározó testiségről és annak helyes felfogásáról; (CsV, 36–37.) és nem utolsósorban az egyszerre testi és lelki létezés „dazwischen” tapasztalatáról – mely köztesség még akár a regény saját műfaji bizonytalanságára és szerkezeti sajátosságára is vonatkoztatható: „Előrebocsátva, semmi tanulságot ne keress. A történetek egyszerű részletei az életnek, nincs bennük tanulság. Csak inzwischen, mindig két történet, két lélegzetvétel között: dazwischen!” (CsV, 37.) A nyolcadik szövegegységben újra nekilendülő családmese-mondás „beteljesítése” (CsV, 103–122.) után az anekdotabeli hal sorsa is megpecsételődik a kilencedik szövegegység legelején – mégpedig a halfeldolgozásra készülő nagyapára jellemző szimbolikus gesztus kíséretében, amely azon nyomban átvált valamiféle emelkedett, boncolással egybekötött halbölcseleti fejtegetésbe: „»Ecce homo!« – kiáltotta a nagyapapa és az asztalra dobta a halat. »Íme, az ember! Képzeld el: lehetne akár ember is. Az ember néha sejtí, mi következik vele, a különbség ennyi csak... (...).«” (CsV, 123.)

Ámde hiába a jelenre kifutó „történet hét körében” megmutatózó családi ősk galériája; hiába az ószövetségi Ábrahám, Jákob és József; hiába az újszövetségi két Simon, a

cirénei és a galileai; hiába a Bécsből Budára kerülő Jákob; hiába a Kossuth Lajosnak tanácsot adó Simon Ábrahám, aki a családi szederfát magában foglaló szernyei portára költözött – ha egyszer a történet hat lefutott körét követő hetedik, amely lehetne akár a „békeség” utáni „boldogságé” is, még a zengzetesen fogalmazó nagyapa szerint sem lehet más, mint a „végső pusztulás”. Ami legfeljebb az unokára vonatkozó vágy (kétellyel elegyes remény) bizonytalan formáját öltheti magára: „Bennem a végső pusztulás következik. Ez lesz a tiéd is? Ezt én nem tudom.” (CsV, 122.) A családtörténetet hirtelen lezáró nagyapa ráadásul agyonüti a halat, a megváltóváró „sötétséggel” éppen általa szembeállított „világosság” keresztény szimbólumát tehát. Ahogyan aztán később meg az elbeszélő üti agyon a mese folytatásának elhangzott ígérését („Majd máskor, ami még kimaradt, ami még hátravan.”) a nagyapa halálával, amely szorosan összefügg a legendáriumában képviselt családi hagyományt elutasító kommunista apa hamistanúzásával (CsV, 122.) – amikor is a fiú halottnak vallja (vagy ha tetszik, jelképesen megöli) az akkor még élő apját. Ugyanakkor a családi eszmét eláruló apa, a mesemondó nagyapa halála után, arról az elődről mesél röviden és frivolan a fiának, akiről az unokának mesélő nagyapa nem mesélhetett – a kötött rítus szerint mindig csak a nagyapák mesélhetnek az unokáknak! –: az ő saját nagyapjáról, vagyis a nagyapa apjáról. (CsV, 138.) És a nagymama is elmondja a korábban (CsV, 19.) már megígért meséjét a gyereket félárván hagyó Genaéva nevű angyalról (aki mintha Simon Péter halott anyját jelölné mitikusan)... (CsV, 139–141.)

A nagyapa meséjének minduntalan félbeszakított s így töredezett, ugyanakkor mégiscsak emelkedetten tragikus pátozszba torkolló volta óhatatlanul felkelti az olvasó gyanúját, vajon mennyire vehető komolyan mindaz, amiről ott szó van – a család, a történelem, a hagyomány, egyáltalán a történetek távlatos elmondhatósága vonatkozásában. Mert például az 1977-es művet a kétezres évek elején újraolvasó Kálmán C. György, a regény poétikai értékeinek feltétlen elismerése mellett, mi több, azok sugallataira támaszkodva, jókora kétellyel közelít a nagyapa történetmondásának tételeken (a „történet hét körében”) kifejtett, ám az őt hallgató és egyúttal hallató gyerekekhez *mint* elbeszélőhöz kötött ábrázolás-technikai eszközökkel jócskán elbizonytalanított értelemajánlatához: „És az (újra)olvasónak vajon feltétel nélkül, természetesen, magától értetődően a nagyapa (és a nagyapai legendák) oldalán a helye? Nem gyanús egy kicsit ez a hely? Túlságosan kényelmesen berendezett, szigorú szabályok szerint tagolt hely: a fontosabb szereplők mind megvannak, üres helyek, sötét lukak, feltáratlan zugok nincsenek, és megszabott irányban halad minden. (...) Mindez nagyon ki van találva, minden illeszkedik, minden kerek – higgyük el? Ez volna a hagyomány? Ilyen isteni mű, amelyben a számok és a törvények rendje uralkodik? Miért ne gondoljuk inkább azt, hogy egy pihent agyú vénember fantáziálása?” De nagyon hasonlóan vélekedik a regény egyik legelső olvasója, a pályatárs Pályi András is, amikor elgondolkodik „a családi és vallási tradíciót megújítani akaró nagyapa infantilizmusáról”, amennyiben az „nem hajlandó tudomásul venni, hogy biblikusán emelkedett elbeszélése immár csak a padláson érvényes”. Albert Pál pedig ekképpen hegyezi ki a nagyapamesék értelmezhetőségének eldönthetetlenül ironikus válaszútját: „Infantilizmusba süllyedt csacska öreg a Nagyapa vagy a Nagy Dialógus gyermeki szívű s metafizikus távlatú meghirdetője?” Mi több, az elbeszélés-kritikai értelemben vett „infantilizmussal” megáldott „nagyapa regénybeli szólamával azonosul” Balassa egyik korai elemzésével vitatkozva, Vári György úgy véli, hogy egyfelől a nagyapa olykor maga is kételkedik önnön meséje igazában, másfelől „a regény többi szólama [is] relativizálja azt” – és nem csupán a családi hagyományt eláruló kommunista fiúé (akinek a története Vári szerint a „nagyapapa programjának gyilkos paródiája”), hanem az órá figyelő (és elbeszélőként őt idéző) unokáé is. Nem beszélve arról, hogy az unoka által közölt nagyapameséket olvasva mi is inkább a nagyapát hallgató (és hallató) Simon Péter oldalán állunk; már csak azért is, mivel, megfordítva, azaz helyesen mérlegelve a két regényösszetevő

nagyszerkezeten belüli viszonyát: ezek a történetek *valójában* csupán „beékelődés-szerű helyet foglalnak el az elsődleges, főként az elemi érzékelésekre reagáló (...) szövegmondásban”. (Balassa) Sőt, a regény amerikai kiadásának egyik kritikusja arról beszél, hogy Nádás „hagyja egymáshoz súrlódni a két majdnem-beszámíthatatlan elemet, Simon Péter gyereki zavarodottságát és a nagyapa fantasztikus történetmondását”, ami „mély bizonytalansághoz” vezet az olvasót. (Kirsch)

Végső soron, a nagyapa egységelvű történetmondását, amely a családi hagyomány életben tartására vállalkozik, felülírja az unoka töredékes történetmondása, amely, ha már valamit, akkor a család széthullását ábrázolja: a zsidó származású anya már korábban meghalt (minden bizonnyal a holokauszt során), a nagyapa halálát követi a nagymamáé, a fiút elítélik, az unoka pedig intézetbe kerül (ahol egyébként felbukkan egy bennlakó, aki az *Iskola a határon* című Ottlik-regényből ismerős Merényi névre hallgat, és aki az elnyomó rendszer „jó ügyének” érdekében válik „árulóvá”; vagy felfigyelhetünk a korábban elítélt Suhajda Pál ezredes vezetéknevét viselő fiúra, aki talán ugyanúgy az egyik „áruló” gyerekeként került intézetbe, mint Simon Péter). A klasszikus modern családregegy maradványai maguk alá temetik a mitikus-biblikus léptékű családregegyt, pontosabban annak lehetőségét, vágját (akár a nagyapa, akár az unoka, akár a szerző, akár az olvasó részéről). Minek értelmében – egyetértve az újraolvasó Kálmán C.-vel – inkább beszélhetünk „a szerkezet szétfeszüléséről”, semmint „a regény két szólamának elképesztően egységesre csiszolt egymáshoz illesztéséről”. Sommásan mondva, úgy van a regényben ábrázolt valóságanyag a kétszólamú szerkezettel jelölt – egyszerre vágyott és elutasított – harmóniával, mint az evangéliumi mottóban a „sötétség” a „fényvel”: „nem fogadta be azt”.

*

(*motívumok*) A meghiúsult célelvőség ok-okozati kapcsolatai *helyett* bizonyos motívumok ismétlődnek a nagyapa családi legendáriumát magában foglaló alapszövegben, az elbeszélő Simon Péter beszámolójában. Ezek aprólékos számbavételét és értelmezését végzi el Balassa – az alábbi munkaterv nyomán: „[N]éhány kulcsszó metaforizációjának és szimbolizációjának részletes bemutatásán keresztül próbálom felidézni a családregegyben a jelölés folyamatának (...) azt a rétegezett, bonyolult hálót teremtő munkáját, amely a főszereplő (...) sorsának mint alannya válásnak a történetét is kirajzolja.” Ráadásul – az elbeszélő alanyiságtól a mitikus tudatrétegekig feszülő ívben – „a legkülönbözőbb megnevezések, névadások, jelölések csaknem mindig valamilyen nagyobb önismereti, illetve kollektív-történeti-mitikus-biblikus szimbolizációhoz vezetnek”. A Balassa által elkülönített és egyenként kifejtett szimbolikus jelcsoportok: a kert, a fa, a levél, a növények; a vér; a kő (együttal a főhős keresztneve); az állatok (kiemelt jelentőséggel a hal és a bárány); a név (sőt a zsidó hagyományban tiltás alá eső Név); a látás (mint a „metaforikus és szimbolikus háló legtágasabb, talán az összes többi motívumot magába foglaló és újraalkotó” eleme); és végül a tükör. Nézzünk most csak néhány kiragadott példát – ezúttal nem is annyira a motívumok szimbolikus telítettsége, mint inkább szövegszerű beágyazottsága és működése szempontjából.

Látványos szövegszervező motívumnak bizonyul például a második és a harmadik egységek felütéseinek szerepváltogató párhuzama a két nagyszülő haláláról – mint a nagyapa meséibe temetett családi hagyomány érvényes (az ábrázolt korszak hétköznapijaiban egyáltalán lehetséges) maradványa. Vagy mint változatosan ismétlődő szövegrítusban ábrázolt cselekedetrítus. Ahogyan az öntükröző családi cselekvéssort ábrázoló szöveg egyúttal tükrözi is önmagát, önnön nyelvi (nyelvtani-retorikai) szerkezetét: „Amikor a *nagypapa* meghalt, a *nagymama* megtöltötte vízzel a mosófazekat, és a tűzhelyre tette meledelni.” – „Amikor a *nagymama* meghalt, megkerestem a mosófazekat. Megtöl-

töttem vízzel, *de* nem tudtam felemelni.” (CsV, 20, 31. – kiemelések: BS) És míg a nagyszülők halálaival induló egységek közül az előbbi azzal zárul, hogy a nagyapa mesél az unokának saját fiatalkori öngyilkossági kísérletének kudarcáról, mondhatni a halál elodázásáról („Mert a vérem, ami nem folyt ki a kádba, az átömlött belétek. Das ganze ist ein Dreck!”), addig az utóbbi legvégén arról olvasunk, hogy a nagymama ás egy gödröt a kertben, ahová a nagyapával és az unokával együtt eltemetik a halott kutyát. (CsV, 30, 44.)

Hasonlóképpen ismétlődő szövegelemmé erősödik a fekete-fehér burkolatköre való zuhanás (emlék)képe; legemlékezetesebben a fiúintézetbeli párnacsatát ábrázoló regényzárlat motívum-nyomatékosító és egyúttal jelentés-elbizonytalanító – ráadásul az unokának mesélő nagyapa szólamát („Figyelj rám, ide!”) is magában foglaló – összalakzatában, kiegészülve a regényben kétszer „roppanva” felbukkanó „üres csigaház” egyszerre érzéki és szimbolikus (később majd az *Emlékiratok könyvében* is szerepet kapó) szövegornamensével. (CsV, 159–160.) Sajátosan megelőlegezik az intézetbeli balesetet, vagy éppen fordítva, utólagosan elnyerik fontosságukat, de leginkább, a történetmondás egyidejűsítő közegében, egymásra íródnak az intézetbeli balesettel az otthoni balesetek (fekete-fehér kőre zuhanások), amelyek egyikénél a nagymama történetesen, az ijesztgetés üres retorikáját alkalmazva, az intézménybeadással fenyegetőzik. (CsV, 32.) Vagy nézzük az alábbi részletet, amelyben a lehető legéteirbb anyag, a fény „ferdén zuhan” – a zuhanásmotívum egyfajta érzületi alapmintázataként – a négyzethálós üvegen át a fekete-fehér kockás kőburkolatra:

Néztem a fekete-fehér kockás követ. A tetőn az ablak hálós üvegből. Nem tudtam elképzelni, a dróthálót hogyan nyomták az üvegebe bele. Néztem. Ott zuhan a fény, ferdén zuhan. Most! Most! Most zuhan! Jó lett volna látni azt a pillanatot, amikor elkezdődik a fény. Vagy amikor vége van.
(CsV, 102–103.)

Végül is, nem tudjuk, mire mond „nem”-et a kőre zuhanó gyerekhős: a korszak elnyomó rendszerét képviselő gyerekotthonra vagy a korszakkal mesélve szembeszegülő nagyapára, vagy akár mindkettőre, vagy éppen valami másra. De ez egyáltalán nem baj. Hiszen az elbeszélő hős éppen ebben a bizonytalanságban létezik: számára immár nem lehet érvényes az ekkor már nem is élő nagyapa hite vagy reménye a mitikus gyökerű családtörténet hetedik körének (talán „boldogságra” nyíló) megválthatóságában, egyáltalán a „történet hét körének” bármilyen előjelű (akár „boldogságot”, akár „pusztulást” hozó) „beteljesítésében”; ugyanakkor otthonát sem lelheti az ekkor már elhurcolt apa által képviselt államhatalom profán valóságában. Simon Péter tehát ugyanolyan végérvényességgel zuhan az intézeti hálóterem kövére (a bibliai keresztneve jelentését megtestesítő kemény felületre), mint a (Krisztus zsidóknak is szánt igazságát valló) nagyapa által megölt hal (mint Krisztus-szimbólum) a fürdőszoba szintén fekete-fehér kőburkolatára. (CsV, 90.)

Motívummá válik továbbá, sok más szövegem mellett, az unokájának testi-szexuális ügyekről mesélő vagy éppen emelkedetten bölcselkedő nagyapát dorgáló nagymama alakja is: „»A gyerek előtt! Ilyeneket [ti. a nagyapa fiatalkori kuplerájélményeivel kapcsolatba hozott Noé szüzesség elvesztésének témáját]?« (...) »A gyerek előtt? A gyerek már mindent tud. A gyerekben már benne van az élet; ahogy a tenger egyetlen cseppje is a tenger!« »Ugyan! Hallgass már a tengereddel!«; (CsV, 28.) „»(...) Minden ami a világon van, él. Maga a világ is úgy képzelhető el, mint a leghatalmasabb élő állat, mert a ház is, mint minden, születik és meghal és ennyi az élet. Ez a gondolat persze inkább a panteistákra jellemző, Brunóra, Spinozára. De végső soron Hegeltől sem idegen, csak az ő világát nem a lélek, hanem az értelem hatja át.« »Már megint miért beszélsz neki hülyeségeket?« (CsV, 32.) Ugyanakkor a nagymama később mégiscsak átveszi a már halott nagyapa mesélő szerepét. (CsV, 38–39.) Az ő szerető dohogásától eltérő hangfekvésben kritizál-

ja a történetmondó szenvedélyt a mesemondó nagyapa és a mesehallgató unoka közös világából kimaradó, ráadásul az államcsődöt szolgáló apa (aki egyébként egy ízben kurta-furcsa mesét mond a fiának): „»Elég! Unom!« „»Unod?« »A biblikus átkait! Unom.« »Unod? Most én nevessek? Haha! Félsz! Rettegzs a mélységtől, amit szavaimmal előtted nyitok! Félsz, remegsz! Attól, hogy ha múltad nem igazol s a múlt, a te múltad is én vagyok! akkor mégis véres maradsz és a mélybe zuhansz, a mélybe, amit látni én nyitok!«” (CsV, 101.)

A hosszan sorolható, jelentéstelített, nem ritkán szimbolikus erejű motívumok sűrű hálózata jókora értelmezői nehézség elé állítja az *Egy családragény vége* olvasóját, amely azonban nem is annyira mennyiségi jellegű (persze az is), mint inkább elvi természetű: kívánjuk-e teljességgel megfejteni, akarjuk-e mindenáron rendszerben látni a motívumok sokaságát és egészét? Ha igen, mit követünk, mit szolgálunk ezzel valójában: a szöveg saját jelentéssugallatát vagy a magunk olvasói biztonságvágyát? Mert nézzük, miként vélekedett minderről az életművet értelmezőként végigkísérő Balassa akkor, amikor először elemezte Nádas regényét *A bárány nevében* című, hetvenes évek végén írt tanulmányában: „Az állatszimbólumok, a képvilág és értelmezése az egész regény olvasatának kulcsa, mely kulcsot »lengetve kell hogy védjük magunkat«, a szövegzuhatagban...” Két évtizeddel későbbi monográfiájának *Metaforák és szimbólumok hálójában* című fejezetében pedig, mint láthattuk, még mindig „kulcsot” keresve, módszeresen sorra veszi a regény – akár a teljes életműre is vonatkoztatható – metaforákká vagy szimbólumokká erősödő motívumait, olykor egészen messzire (már-már túlságosan messzire) ható értelmezői mozdulatokkal; mint például a látás motívumának esetében: „Ilyen értelemben a könyv mottójának az egész mű az értelmezője. Olyan módon, hogy az európai kultúrát átjáró fénymetaforák világát bevonja a teljes mű konnotatív dimenziójába, a megvilágosodástól a felvilágosodáson át a gnosztikus dualista fénymetafizikáig.” A nyolcvanas évek próza-, azon belül Nádas-értését meghatározó Balassa későbbi motívumkezelő módszeréről írja Szolláth Dávid, hogy míg egyfelől a motívumelemzések „a teljes európai kultúra reflektálását mutatják ki”, másfelől ennek „ára a kulturális különbségek erőteljes redukciója”, minek következtében műértelmezéseiben „rendre egy sematizált, kétosztatú világ rajzolódik ki (zsidó vs. keresztény, apollói vs. dionüszoszi, nagypolgári vs. kommunista stb.), amely azonban mégis egység”.

De talán a jelentéstelített szövegelemek rendszerelvű körülbeszélése (esetenként túlbeszélése) mellett (vagy helyett) érdemes tekintetbe venni a regényt újraolvasó Kálmán C. zsigeri kételyeit: „És mire véljük a jelek elképesztő halmazát? Széder, húsvét, hal, árulás – és persze zsidóság és kereszténység. Valamennyi mozog, funkcionál, pozíciót és jelentést vált, időre és ünnepre utal, a lineáris idő eseményeire és a rítus ismétlődéseire. De nem sok? Hal, a hal áthelyezése, kiugrása a mosdóból, végül megölése, az emberhalász Simon, és így tovább – biztos, hogy végig tudjuk követni valamennyit? Eljuttatnak valahová?” Majd nézzük válaszát: „Az újraolvasónak az a benyomása: [a motívumoknak] nem *rendjük* van, amely valahova visz, valamilyen értelemmel kecsegtet, ha jól interpretáljuk őket, hanem halmozott jelenlétüknek van jelentősége...” Amennyiben és ahogyan a sok szövegszerű halmozás termékeny bizonytalanságba kergeti az egy szem olvasót. És végül fontoljuk meg az irodalomkritikus átfogó – a motívumok zavarba ejtő bőségén túl az elbeszélés mód sajátosságaira is kiterjedő – következtetését: „Az újraolvasás zaklatott, repedezett, kétségbeesetten kérdező szöveget talál a régi (egységes, csiszolt, válaszokat kínáló) mű helyén, az értékek viszonylagosságát, az elbeszélő kérdésességét. Nagy regény helyén egy másként nagy regényt.” Valószínűleg mindkét értelmezői beállítódás, az egységben látó Balassáé is, és a viszonylagosságokra érzékeny Kálmán C.-é is, tud érvényeset mondani a regényszerkezet mindig újra- és újragondolható rejtélyéről; arról tehát, ami kivételes, de nem társtalanná teszi Nádas hetvenes évek elején írt könyvét – elsősorban a Balassa

által is felsorolt művek (*Saulus*; Lengyel Péter: *Cseréptörés*; Bereményi Géza: *Legendárium*; Esterházy Péter: *Fancsikó és Pinta ...*) szorosabb vagy lazább rokonsági körében.

*

(*érzékelések*) A regénybeli motívumok, éppúgy, mint a nagyapa mesetöredékei, az elbeszélő gyerekhős tudatán, pontosabban tudatelőttes vagy inkább tudatalan érzékeléstörténetén belül találják meg a helyüket. Joggal nevezi Pályi az *Egy családregény végét* – a hasonló témájú korai elbeszélések hagyományosabb történetmondásával szembeállítva – tudatregénynek, de talán még inkább hívhatnánk valamiféle tudatelőttes-regénynek, jobban mondva érzékelésregénynek: az elemi (kisgyerekkori) érzékleteket a (felnőtt) nyelv segítségével tudatosító, egyes szám első személyben előadott tapasztalásregénynek. A családregénynek álcázott nevelődési regény fokozottan érzéki változatának, amely elbeszéléstechnikailag mintegy kihangsúlyozza a gyerek Simon Péter ön- és világérzékelésének folyamatát. Balassa szerint „különleges *költői*, alanyi egység jellemzi az *Egy családregény végét*. A stilizáltan világ-érzékelő alanyiságból, a gyerek Simon Péter látás- és beszédmódjából meg egyenesen következik „a mondatok és óriásbekezdések zeneisége is, amennyiben hangzás és értelem egymáshoz tapad”, miáltal „a zeneiség Nádasnál nem egyszerűen jól hangzás, eufónia, hanem a lélegzetvétel témává tett dramatizálása és muzikalizálása”.

A gyerek tehát erőteljes alapérzeteken keresztül tapasztalja és ismeri meg a világát: egyfelől a szűkebb-otthonosabbat, a házat, a kertet és a szomszédos épületet, ahol többnyire a nagyszüleivel és a barátaival tölti idejét; másfelől a tágabb-ellenségesebbet, ahonnan időnként a diktatúra szolgálatában álló apa hazaérkezik, és ahová az utolsó szöveg-egységben maga is kikerül azáltal, hogy a nagymama halála után ismeretlen férfiak elviszik őt egy távoli nevelőintézetbe (ahol egyébként, a megfelelő áttételekkel és a „Suhajda” név ismételt felbukkanásával, újrajátszódik a felnőttek társadalmában már lezajlott koncepció per). Hangsúlyosan a testével, az érzékszerveivel, az érzeteivel van jelen a világban, és egyúttal a világot ábrázoló szövegtérben, ahol sokszor nem is annyira az érzékelés éppen adott tárgya tűnik fontosnak, egyáltalán megragadhatónak, mint inkább a formája, a kerete. Az érzékelés alanyi keretfeltétele. Egy helyütt például (hasonlóan a *Szerelem* című hosszú elbeszélés sűrű érzékelésprózájához) a tapasztalás tárgyának ábrázolása fokozatosan átváltozik a testi tapasztalás módjának és közegének ábrázolásává, és számunkra egyúttal a nyelvi ábrázolás módjának és közegének megtapasztalásává; amennyiben a „sötétségbe”, „feketébe” burkolódzó szoba érzékelése helyett az elbeszélő hős immár, egyre inkább, magát a „feketét”, a feketeséget mint olyat érzékeli. (CsV, 29.). Az evangéliumi mottóban és a nagyapa cirénei Simonról szóló meséjében szereplő „sötétség” szimbolikussága *helyett* itt, a gyerek Simon Péter világában már nem lehet szó másról, mint a „sötétség” saját anyagi valóságáról. A nagyapa mitikus-biblikus szolamát ellenpontoszó, netán cáfoló szövegvilágban nem lehet másként jelen a „sötétség” (vagy éppen a lámpagyújtást követő „világosság”), mint anyagszerű tapasztalat.

A különböző időben zajló eseményekre is csak érzékleteken át kaphatunk rálátást; mint például a hetedik szövegegyeség első oldalain, ahol a gyerekhős felfokozott hallásának, tapintásának és látásának tapasztalássorozatot jelen időben végigkövető én-elbeszélő egymásra érzékeli a fürdőszobában vergődő hal kínját és a saját későbbi intézetbeli kiszolgáltatottságát (miközben sok más emlékfoslány is bekerül az utalásos szövegtérbe, a fürdőkádban tisztálkodó apától a bilit behozó nagymamáig), leginkább a fekete-fehér kockás kő motívumának kibontásával (vesd össze a *Leírás*ba került *Fehér* című elbeszélés érzékelési folyamatával, amely elvezet a címben megadott színig, pontosabban a „fehér” szó halmozásának nyelvi alakzatáig). (CsV, 90–91.) És van, hogy Simon Péter számára csakis az érzékelés (iránya) jelentheti a kiutat egy-egy kellemetlen vagy fájdalmas helyzetből: „... a

másik lábával megrúgott [Éva]. Sirtam is, de aztán észrevettem, hogy a bokorban fények játszanak.” (CsV, 127.) Továbbá nem lehet véletlen, hogy az elbeszélő főhős teljes, ráadásul mindkét tagjában súlyos jelentésű nevének (Simon: ‘az Úr meghallgatott engem’; Péter: ‘kőszikla’) első és egyben utolsó kimondása, a néven nevezés hangsúlyos cselekedete is fokozottan érzéki-érzékkelhető körülmények közepette ábrázolódik az utolsó szövegegységben. (CsV, 148.) És míg a dúsán érzéki tapasztalástérben a *szereplő Simon Péter* mond határozott „igen”-t a saját nevére, addig a regényzárlat nem kevésbé érzéki látomásjelenetében már az *elbeszélő Simon Péter* mondja ki a hangsúlyos „nem”-et – mindarra, ami a műben folyamatosan ismétlődő s végül látványosan beteljesedő zuhanásmotívum („A párna repült, a lábam valamiben megakadt, kemény, elhúzta a fejét és a párna repült a nyitott ablakon, ki! a kő belém zuhan, fekete, fehér.”) köré rendeződik: a nagyapára és az ő meséire; a biblikus-mitikus múltra és a történelemre; az apára és az ő bűneire; az ötvenes évek világára; a nevelőintézetre és a benne megtestesülő hatalomra; mindenre, ami a gyerek saját legszűkebb világán túl van. (CsV, 159-160.) De az is lehet, hogy az intézetbe került gyerekhős, nevelődési története fontos fordulópontján, családtagjai elvesztése után, visszafordíthatatlanul magányos (árva és kiszolgáltatott) létezésében megbizonyosodva, éppen a saját lezárult gyerekkorára, a nagyapa által vágyott „boldogság köre” eszmével jelölt időszakra mond – zuhanás közben, becsapódás előtt – fájdalmas „nem”-et.

Tulajdonképpen innen, az intézetbeli zuhanás megállított pillanata, vagyis az elbeszélői helyzet megtalálásának művi pillanata felől fogalmazódik meg Simon Péter teljes története, amely, éppen ezért, minden egyes porcikájában – nem utolsósorban a zuhanásmotívum folytonos ismétléseivel – megelőlegezi, elbeszélés-technikailag mintegy elővételezi a véget. Ugyanakkor a „nem” mondásával egy időben az unoka ugyanazt az érzéki „puhaságot” tapasztalja meg, mint a cirénei Simon mulasztását kijavító (vagy legalábbis kijavítani vágyó) nagyapa a munkaszolgálatbeli megvilágosodásakor: „Mindenkinek ott dőlt össze, ahol éppen megállt. Egyszer, ahogy heverek az úton, a saalfeldi erdőben, (...), milyen jó, puha föld ez. Éppen arra való, hogy visszavegyen engem, hiszen visszatértem.” – „És szürke mintha valami nagyon puhában ebben a fehérben a közepén. (...) *Puha gyökér*, sötét, mélyebbre nem látni.” (CsV, 10, 160. – kiemelések: BS) A cirénei ósapa, a nagyapa és az unoka: ugyanannak a sűrű *érzékeléstörténetnek* a szereplői, amelyet, ha nem is a nagyapa hatalmas ívű történetéhez fogható „hét körben”, de tíz alaposan kidolgozott szövegegységben ábrázol a Nadas-regény zuhanáselvé *érzékelésprózája*, amely így saját nyelvi sodrásában nemcsak mutatja, de meg is testesíti a fekete-fehér kőpadlóra való zuhanás ismétlődő motívumát.

Nadas Péter idézett kötete:

CsV – *Egy családregény vége* (1977), Pécs, 1993.

Hivatkozott Nadas-szakirodalom:

Albert Pál: Fény a sötétségben, in: *Alkalmak*, Budapest, 1997.

Balassa Péter: A bárány nevében, in: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról. 1978–1984*, Budapest, 1990.

Balassa Péter: *Nadas Péter*, Pozsony, 2007.

Kálmán C. György: Csalárd regény. Újraolvasás, *Jelenkor*, 2002, 10.

Kirsch, Adam: Lost Time, *The Boston Phoenix*, 1998, 11, 30.

Pályi András: Nadas Péter bibliája, in: *Képzelet és kánon*, Pozsony, 2002.

Szolláth Dávid: Halász a hálóban. Az öntükröző regényről, a motívumelemzésről és

Balassa Péter Nadas-monográfiájáról, *Kalligram*, 2002, 10.

Vári György: És beszéld el fiaidnak, *Kalligram*, 2002, 10.

A KÖZÖSSÉG HIÁNYA ÉS A HIÁNY KÖZÖSSÉGE A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEKBE

„Ó, jaj, barátság, és jaj, szerelem!
Ó, jaj, az út lélektől lélekig!”
(Tóth Árpád)

„óh, mindent titkos szálak fűznek össze,
csak a lelkek maradnak így, külön...”
(Jovan Dučić)

I. Individuum és önmeghatározás

Nádas Péter regényei az *Egy családregény vége* óta a *Párhuzamos történetek*ig az individuum és az önazonosság, az önmeghatározás regényei. A *Családregény* a közös horizontok felszámolását, a nagy közös történetek ellehetetlenülését és az én magára maradtságát mutatja fel. A regény a nagypapa alakjával a nagy közös történetek személyes vonatkozásainak modern attitűdjét szemlélteti, ahol az egyén feladata, hogy sajátjává – illetve a történet megosztásával más számára is hozzáférhetővé – tegye a közös horizont(ok) tereit és idejeit. A *Családregény*ben a nagypapának a korábbi hagyományozókkal szembeni újító tevékenysége abban nyilvánul meg, hogy családtörténete egészének írójává válik, szemben a hagyomány által kínált olvasói pozícióval, amely a történet egészének értelmét előre adottként kínálta fel, és ezt az új attitűdöt hagyományozza tovább. Így, habár a regény a nagy közös történetek ellehetetlenítésének és brutális elhallgattatásának regénye (ez az egyik legerősebb kritikai aspektusa), egyben egy olyan attitűd és gondolkodásmódé is, amelyet a közös horizontok hiányaitól függetlenül is mint imperatívuszt állít. Ez az imperatívusz a modernitás értelmében vett önteremtés attitűdje, vagyis hogy az én maga adjon formát önmaga számára, és ne külső meghatározottságok, illetve előre adott értelmek összességként ismerje fel önmagát.

Az *Emlékiratok könyve* ezen attitűd alapján történő önmeghatározás regénye. Közös narratívák hiányában az egyén feladata létrehozni önmagát, amely létrehozás a műben mint az önelbeszélés hangsúlyosan individuális módja jelenik meg. A névtelen elbeszélő hátrahagyott kéziratai (a regény jelentős része) ezen önteremtés lenyomatai, ahogyan arra többek között Csordás Gábor is rámutat.¹ De a regényben mindvégig jelen vannak a közsnek, a közösségteremtésnek a lehetőségmódjai, amelyeket Selyem Zsuzsa mint a szabadság lehetőségeit nevez meg. Ezek a lehetőségmódok alapvetően a szerelemben és a barátságban (a kettő, ahogy később látni fogjuk, szorosan összekapcsolódik), illetve a forradalomban, mint a modernitás közösségének lehetőségében azonosíthatók.² Harmadik-

¹ Vö.: Csordás Gábor: *En filigrane, en mouvement. Élet és Irodalom*, 2005/51. 6.

² Vö.: Selyem Zsuzsa: *Liaisons politiques dangereuses*. (Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*.) *Jelenkor*, 2006/4. 459–460.

ként és egyben az előző kettő lehetőségfeltételeként pedig a testek közösségét kell kiemelni.³ Az *Emlékiratok*ban sem a forradalom (mint a modernitás útja) sem a szerelem nem képes a szabadság, vagyis a közösség tartós létrehozatalára, de mégiscsak megteremtik azt. Mindkét esetben az én integratív feloldódásáról beszélhetünk egy közösen, amely a másikkal, másokkal való egyesülésben realizálódik.

Mindehhez a szabadságnak azt a fogalmát kell megértenünk, amelyet Axel Honneth határoz meg Isaiah Berlin két szabadság-fogalmának elégtelensége kapcsán.⁴ Honneth az individuális szabadság-fogalmakkal szemben Hegel és John Dewey elméleteire alapozva dolgozza ki saját interszubjektív fogalmát, amely szerint a szabadságot olyan „kooperatív folyamatként kell elgondolnunk, mely csakis mások hozzájárulásával valósul meg, és közben mindenkinek a céljai megvalósulnak.”⁵ Honneth példái – az *Emlékiratok könyve* központi kérdéseire hasonlóan – a szerelem, a barátság és a demokratikus akaratképzés, amelyeknek elengedhetetlen előfeltételül egy közös szándék és akarat létrejöttét szabja meg. A szabadság e harmadik fogalmában a közös szándékon és akaraton nyugvó együttműködés olyan gyakorlatát vázolja továbbá Honneth, amelyben az egyén egy „mi” tagjaként van jelen, anélkül, hogy megszűnne individuális önállósága. Azt mondhatjuk tehát, hogy az *Emlékiratok könyvében* a közösség hiányában magára maradt szubjektum önteremtésének mikéntje szorosan összekapcsolódik azoknak az utaknak a keresésével, amelyek már épp ezt az „én”-t oldanák fel (az iménti együttműködés értelmében) egy közös elbeszélésben, a „mi” nevében. A *Párhuzamos történetek* esetében ezt a „mi”-t, vagyis a közösség kérdését (úgy is, mint a szabadság lehetőségfeltételét) a regény legmeghatározóbb kérdésvetetésének tekinthetjük, továbbra is a szerelem és a barátság alapként megjelenő lehetőségeivel. Éppen ezért, mielőtt továbblépnénk, előljáróban nézzük meg, miként beszél Nádas a szerelemről a tárgyának szentelt előadásában.

Az *égi és a földi szerelemről* szerelem-koncepciója a szexualitásra redukált, illetve azon alapuló szerelemképzetekkel szemben fogalmazódik meg: „A szexualitás fogalma éppen arra a kérdésre nem ad feleletet, hogy valaki miért éppen ebbe, és nem egy másik személybe szerelmes. A szexualitás fogalma úgy fogja föl a szerelmet, mintha az a nemek dialógusa lenne, holott a szerelem nemhogy nem a nemek dialógusa, de még csak nem is a testké.”⁶ Majd pár oldallal később arra is választ kapunk, miknek a párbeszédékként értelmezi a szerző a szerelmet: „...keresem a szépnek és a rútnek, a jónak és a rossznak, mindannak a helyét, amivel a szerelem foglalatatoskodik, s ezt a helyet kizárólag az ember alkatának foglalatában találom meg, a tulajdonságoknak a tulajdonságokkal való dialógusában, és nem az ember sexesában.”⁷ Ez a felfogásmód egyszerre biztosítja Nádas számára annak lehetőségét, hogy a szerelem bármilyen nemű két ember között létrejövő kölcsönös relációként legyen értelmezhető, vagyis hogy egyaránt beszélhessen égi és földi, azaz azonos neműek és különböző neműek közötti szerelemről. Másrészt pedig, hogy az emberi alkatoknak mint a különböző tulajdonságok összefüggésszereleinek párbeszédékként elgondolt szerelem-koncepcióban az ember egészként lehessen jelen, ne csak testére vagy szellemére redukált-

³ Az *Emlékiratok könyvének* mint a testközösség regényének az értelmezéséhez lásd: Bagi Zsolt: Testközösség és múltfeldolgozás. *Kalligram* XI. évf. 2002/10. (<http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-oktober-Nadas-Peter-60-eves/Testkoezoesség-es-multfeldolgozas>, letöltés dátuma: 2016. 07. 26.)

⁴ Berlin két szabadságfogalmához lásd: Berlin, Isaiah: A szabadság két fogalma. In.: Uő.: *Négy esszé a szabadságról*. Budapest, Európa, 1990. 334–443.

⁵ Honneth, Axel: A szabadság nem két, hanem három fogalmáról. Ford.: Deczki Sarolta. *Pilpul.net* (<http://pilpul.net/uncategorized/axel-honneth-a-szabadsag-nem-ket-hanem-harom-fogalmarol>, letöltés dátuma: 2016. 07. 07.)

⁶ Nádas Péter: *Az égi és a földi szerelemről*. Pécs, Jelenkor, 2010. 148–149. k.t. – H.Z.

⁷ Uo. 151. k.t. – H.Z.

ságában.⁸ Mindez a szerelmi kapcsolatok realizálódását tekintve meglehetősen széles skálát tesz lehetővé két ember tulajdonságának illeszkedésében és kölcsönös igenlésében.

Radnóti Sándor a regényt kivételes érzékenységgel tárgyaló írásában amellet érvel, hogy a *Párhuzamos történetek* a mű pőre nemisége által elveszíti a kapcsolatot az olyan humanista vezérfogalmakkal, mint a szerelem, a barátság vagy a szeretet.⁹ Radnóti szerint ugyanis Nádas e regényében az egész európai szerelmi tradícióval szakít.¹⁰ Szinte kivétel nélkül egyetérttek Radnóti idézett szövegének állításaival, a következőkben mégis két pontban attól kissé eltérő értelmezést kívánok nyújtani. Az első pontban a szerelem lehetőségének megjelenését vizsgálom a regényben, és ehhez a mű két olyan egymásba fonódó történetét értelmezem, amelyek egymás ellenpontjaiként artikulálódnak (e két szál Radnótinál is központi helyet foglal el), majd a második pontban választ kínálok e megjelenésmódok lehetséges motivációira.

II/1. Hosszú, forró, páros magány

A regényt tárgyaló irodalom kitüntetett figyelmet szentelt a szeretkezési jelenetnek Ágost és Gyöngyvér között. *Az ész csöndes érvei* című fejezet a két szereplő kapcsolatának kezdeti heves, folyton újakezdett szeretkezését jeleníti meg. Mindez az elbeszélésben a *Titkos életének bejáratán* című fejezetet követi, amely a történet időrendjének későbbi eseményeiként beszéli el azt, ahogyan Gyöngyvér Ágost önkielégítése láttán ráébred kettejük lehetséges egységének kudarcára. *Az ész csöndes érvei* leírásában (is) elnyújtott szeretkezési jelenete ezzel szemben azt mutatja be, miként volt jelen e kudarcra ítéltség már kapcsolatuk kezdeti pillanataiban. Mindez nem azt jelenti, hogy ideiglenesen ne jönne létre kettejük egysége. Ez az egység azonban esetükben csakis az érzékiség szférájára redukálódik. Küllemük, testi szépségük miatt választották egymást, ha Gyöngyvér bálványozása erősebb is Ágost vonzalmánál. Mindaz, ami az érzékiség értelmében vett esztétikain túl van, egységükben disszonanciát eredményez.

„Nem volt egymásban gyakorlatuk, és furcsa módon nem is tettek szert ilyesmire. Amitől nem csak az időérzéküket veszítették el, hanem mindenféle kívüllagra vonatkozó érdeklődésüket. Ők maguk lettek egymásnak az egyetlen lehetséges kívülvilág, s ezért önmagukban egymásnak sem lehettek olyannyira fontosak, hogy holmi részletek miatt belebeszéljenek az egész idejébe. Tulajdonképpen nem volt pontos képük arról sem, hol, milyen a másik, mert *a tudás a kezükben, az ajkukon és a nyelvükön ült meg vagy az orrüregük csillámszörein, inkább csak sejtették, hol végződik egyikük és a másik hol kezdődik el.*”¹¹

Az idézett részlet a két szereplő kölcsönös feloldódását mutatja egy közösben, a másik érzéki tapasztalatában, és ez a kölcsönösség az elbeszélésben is jelöltté válik az „ők” által.¹² A regényben a feloldódásnak e pillanatai olyan alkalmak, ahol az egyes szereplő

⁸ Bár a kötetben alkaton Nádas jobbara lelki alkatot ért, az alkat egyik elemeként gondolja el a nemiséget és a testiséget, vagyis nem zárja ki azokat koncepciójából, csupán nem tekinti elégségesnek a szerelem fogalmának meghatározásához. Vö.: Nádas, *Az égi és a földi...*, 150–151.

⁹ Radnóti Sándor: *Az egy és a sok*. Holmi, 2006/6. 776.

¹⁰ Uo. 781.

¹¹ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek I-III*. Pécs, Jelenkor, 2012. I. 312. k.t. – H.Z. (A továbbiakban „PT” jelzéssel a hivatkozások a főszövegben e kiadásra utalnak.)

¹² Az androgün-mítosz Erős-meghatározásának komikus megjelenítése ez Nádasnál, amelyet Arisztophanész mesél *A lakomában*. E szerint az ember vég nélkül vágyakozva kíván „kedvesével

perspektívája nem közvetítheti e tapasztalatot a regény elbeszélésével, ezért a narrátor veszi át a szót, és közvetíti kettejükről. Bármelyikük egyéni tapasztalata ugyanis éppen azt a műben ritkán létrejövő közöst egyoldalúsítaná, amely a szereplők együttes jelenlétére vonatkozik. Az elbeszélésnek e működés módjára és motiváltságára a későbbiekben még visszatérek.

Az *En burka* a *Párhuzamos történetekben* azonban csak ideiglenesen oldható fel a mássikkal való egyesülés által. Kettejük egységét az *ész csöndes érvei* törik fel, ahogy arra a fejezetcím is utal. Az elbeszélés aprólékos részletességgel ugyanazon a szinten és módon – sok esetben mondaton belüli jelöletlen váltásokkal – ábrázolja az aktus mikéntjét, egymással folytatott párbeszédüket és folyamatosan zajló belső beszédeiket. Bagi Zsolt erről a megjelenítésmódról mondja, hogy a világot megragadó tekintet a regényben kifordítja a bensőt, testszerűen látható felületté téve azt.¹³ Az aktus közben Gyöngyvér gondolatai az önfeltés körül forognak: hogy az, amit tesz, tönkreteszi mindazt, amit éppen megélt. Ennek az önfeltésnek az élettörténeti okaiként idéződnak fel benne gyermekkori traumatikus emlékképei. És valóban elvétí a pillanatot, vagyis elvétí felismerni Ágost magára záródásának okait, aki vele egyidejűleg saját gyermekkori traumatikus élményeiről gondolkodik.

„...oly erősek lettek a belső képeik, hogy hiába látták egymást ilyen megszakítatlanul és leleplezetten, ennyire híján minden korábbi méltóságnak, szépségnek és bájnak; az önálló, egymásra nem vonatkozó, egymást majdhogynem kizáró belső képeiket sem tudták leállítani. Sőt, nem csak ez. Mindketten erősen, világosan gondolkodtak, aminek a szerelmi cselekvésekhez látszólag szintén nem volt sok köze, vagy legalábbis nem voltak rögzíthetőek az érzetek és a gondolatok kapcsolódási pontjai.” (PT I. 345-346. k.t. – H.Z.)

Bár egységük disszonanciáját *Az ész csöndes érveiben* felmutatja a regény, csak az *Azok ketten* című fejezetben teljesíti ki azt. A fejezet a közös ébredés eseményén keresztül egy olyan utat ábrázol, ahol a szereplők a másik érzékelésbeli tapasztalatából indulva juthatnának el egymás lehetséges megértéséig.

„Egymással eltelt érzeikkel így fogták föl a kölcsönösségüket, bár egyáltalán nem voltak a tudatában, hogy ez most kivételes pillanat. Nem csak nem tudták volna megmondani, hogy miként hívják a másikat, akinek a teste ennyire magába itta minden önmagukról alkotott elképzelésüket, de jó ideig még a saját neveiket sem. Önképük helyére beáramlott a másik ember tolatkó énje, mint ahogy saját testük alakját és érzetét a másik test érzete és állagának érzékelése oldotta szét. Nem láttak mást, mint sötétet és sötétet, sehol mást, mint sötétet, miközben a másik adottságaiba merülve érzékelték, hogy feltehetően vannak olyan saját tulajdonságaik, amelyekhez vissza kéne találniuk.” (PT II. 75. k.t. – H.Z.)

egyesháttérrel s összeforrrva kettőből egygé válni.” Platón: *A lakoma*. (Ford.: Telegdi Zsigmond, Horváth Judit) Budapest, Atlantisz, 1999. 53. Az érzéki egyesülés e módját, amelyben az én elveszíti saját teste határainak érzetét a másikkal „összeforrrva”, a *Szerelem* című – Platón-paródiaként is olvasható – Nádas-szövegből ismerhetjük, ahol az iménti állapotot követően a testi érzetek elvesztésével önmaga ideális énjéhez eljutó marihuána-fogyasztó a bölcsesség helyett végső kétsebbeesésére lel.

¹³ Bagi Zsolt: A tekintet (Még egyszer test és írás fenomenológiájáról). *Jelenkor*, 2012/10. 962. (<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2567/a-tekintet>, letöltés dátuma: 2016. 07. 26.)

Az egymásba olvadás kölcsönösségét azonban ismét az öntudat rombolja szét, a gondolkodás és a világról, illetve önmagukról való értelmi tudás. A közös élvezés utáni álomból ébredés fejezete tehát közösségükből való öntudatra ébredésük leírása is egyben, ami esetükben azonos az egymástól elválasztottsággal. „Magukat értették, valamelyest kívülről is látták, de nem értették a másikat. / Bámulták egymást, jó lett volna csodálatuk és idegenkedésük tárgyát igazán és mélyen érteni.” (PT II. 89.) És Gyöngyvér csak jóval később érti meg ezt a különállást, akkor is csak érzéki megismerése által, a már említett *Titkos életének bejáratán* című fejezetben:

„Számára a tagadás a csúcs. Amihez nincsen út. Akkor hozzá sincsen út. / De hiszen éppen ez vonzotta ennyire a férfihoz, hogy ugyanilyen egyedül és érinthetetlenül áll. Csakhogy más, nem egyeztethető a belső ritmusuk. Ezt végre megértette, bár nem fogalmazta meg, mert a hallásával értette, a ritmusérzékével fogta fel a másik szinkópázott ritmusát.” (PT I. 298. k.t. – H.Z.)

Az érzékinek ezt a tudáslehetőségét az állatival azonosítja a regény, ahogy arra Selyem Zsuzsa felhívja a figyelmet.¹⁴ A világ- és a másik tapasztalásának (megismerésének) ezen állati és értelmi módjai az egyik központi szereplő két életként is megjelennek. Kristóf éjszakai és nappali életéről van szó. Alámerülése az éjszakába találkozás egy világgal, melynek szabályai és a szabályok megismerési lehetőségei is egészükben az érzékiségen alapulnak.

„Anélkül, hogy törekedtem volna rá, jómagam is ezekhez a szabályokhoz és nyitva hagyott kérdésekhez igazítottam a viselkedésemet, s ezért mindig azon kaptam magam, hogy mindent ugyanúgy teszek, a tiszta érzéki fölfogás nevében épp olyan állhatatlan vagyok, mint a többiek. Idővel nem volt olyan helyzet, amelyet ne az erkölcs és az értelem megkerülésével, úgymond tisztán az érzékeimmel láttam volna át. / Mérhetővé vált az éjszakában a különbség a kétféle tudás között.” (PT II. 125. k.t. – H.Z.)

De ebben rejlik e világ elégtelensége is számára. Nappali énjét hurcolja magában az éjszakai világába: „Valakire vágyakoztam, akinek a személyiségem megfelel, ők pedig bárkire, aki a testével tesz eleget a rögeszméiknek.” (PT II. 45. k.t. – H.Z.) Az égi és a földi szerelemről szerelem-felfogása alapján Kristóf szerelmet keres a margitszigeti éjszakában, hiábavalóan. A testiségre redukáltságával (a vággyal, az ösztönökkel) e világ ugyanis a legáltalánosabb közöst jelenti, a totális személyiségnélküliséget, ahol helyét is csak e testiség által előre kijelölve nyerheti el: a margitszigeti WC éjszakai falanxában.

II/2. A másik út

Az eddigiekből úgy tűnik, a személyiség (mindazzal, amit az egyén élettörténetének szociális vagy kulturális meghatározottságaival magával hoz) végső kerékkötője az egyesülésnek. A regény – a mű egészére jellemző jelentésteremtő elvnek megfelelően – egy másik szerelmi történettel ellenpontozza e jelentést. Az ellenpontozásnak, az elcsúsztatásnak, az eltolásos ábrázolásnak a különféle technikáival Nádas a *Leírás* kötet szövegeinek írói belátásait alkalmazza következetesen, folyamatos formai megújításokkal élve. A leíró ábrázolásmód variációkban adott tárgymegjelenítési módja, mint az ideologikusan egyértelműsítő megjelenítéssel szembeni ábrázolás, egyrészt a mindentudással szemben artikulálódik, másrészt az

¹⁴ Selyem Zsuzsa: Tiergarten. *Jelenkor*, 2015/7–8. 860–861.

értelemképződésben fokozott hangsúly hárul az egyes variánsok közötti kapcsolatokra; az elbeszélői szólam dogmatikusan értekező és értékelő kijelentései helyett a variánsok egymás közti viszonyaiban jöhetnek létre a kritikai hangsúlyok. A *Párhuzamos történetek* a szerelmi és a baráti kapcsolatok lehetőségeinek számos ilyen történetvariációját mutatja fel egymásba ágyazva.¹⁵ Az általam részletesen tárgyalt két összefonódó történetszál azáltal kerül előtérbe, hogy már *A lakomában* szembeállított két alapról indítja szereplőinek egymáshoz fűződő viszonyát: a testi és érzéki szerelem, illetve az ideális szerelem két végpontjáról, amely alapok szembenállása máig meghatározó a szerelmet tárgyaló európai gondolkodás terén.

Szemzóné és Madzar közös története Gyöngyvér és Ágost kapcsolatának inverzeként ábrázolódik a regényben. Kettejük kalandja a megértés és a közös teremtés tragikus meséje. Kölcsönös vonzalmuk nem a másik test szépségének magával ragadásából születik: Madzar többször megjegyzi magában, hogy nem látja szépnek a nőt, mégis kívánja, ahogy margitszigeti sétájuk során a nő is csúnyának látja a férfi kezét, mégis vágyik annak érintésére. Vonzódásuk elmélyülésének alapját nyitottságuk a másakra, kölcsönös megértésük nyújtja.

„Mintha megcsúsznának a szellemi és a testi élvezet között. / Hiszen eddig egyáltalán nem vette észre, hogy ez a nő tetszene neki, gondolta a férfi. Enyhén keményített, gondosan vasalt, fehér selyempuplin alsónadrágja, mely combközépig ért, lefogta a merevedését, mégsem akadályozhatta meg. Kifejezetten csúnyának találta a nőt, bár szokatlanul intelligensnek és önállóan, ezt el kellett ismernie. De épp ezért az ilyen nő nem volt az esete, vagy legalábbis ez volt a meggyőződése önmagáról.” (PT II. 163.)

És ez a megcsúszás vezet önállóságaik ideiglenes elvesztéséhez: „Volt egy idegen erő, mely szétzúzta az önállóságukat. A másik tette tönkre, a másik, volt egy másik, lett egy másik.” (PT II. 167.) Kettejük kölcsönös vonzódása, hangsúlyozva a szembenállást Ágost és Gyöngyvér kapcsolatával, nem teljesedik ki a szeretkezés aktusában, mégis teremtővé válik, megtestesül: annak eredménye Szemzóné rendelője, magába zárva Madzar sajátos, bútorai által közölt szerelmi vallomását. A regény pedig e közös produktum elkészülésekor mondja ki kettejük egységének jelentőségét és halálraitélttségét is: „Ízesen és mélyen fölnevettek, mint akik a különben megfoghatatlan ellenségben vesznek elégtételt. / Ezek ugyan mindent elfuseráltak, legszívesebben az egész nagyvilágot elfuserálnák, de *ők most túljártak a dilettáns banda eszén.*” (PT II. 200. k.t. – H.Z.) Produktív szembenállásuk a kor uralkodóvá váló tendenciáival jelzése egy magatartási lehetőségnek, amely tartóssá nem válhat, ahogy azt a regény fejezetcímei is jelzik. A modernség jegyében végrehajtott közös cselekvés, és az általa létrehozható új civilizáció Magyarországon a korban amerikai álom. Mindaz, amivel szemben közös cselekvésük realizálódik, végül nemcsak magát a rendelőt számolja fel, de egyúttal mindent, ami Szemzónét visszatartotta attól, hogy teljes egészében átadja magát vonzalmának. És ebben rejlik kettejük élettörténeti együttállásának tragikus volta is, szemben a másik kettős komikusságával. Míg Szemzóné és Madzar esetében személyiségeinek kívüli tényezők teszik lehetetlenné az egység létrejöttét, amely visszatartó tényezőket majd brutális kegyetlenséggel semmisít meg a „dilettáns banda”, Ágost és Gyöngyvér esetében személyiségek különbségei (mind adottságbeli, mind a különböző környezeti tényezők hatására kialakult tulajdonságok), vagyis benső, illetve azzá vált tényezők – önmaguk jelentik a legfőbb akadályokat görcsös egyesülési kísérletükben.¹⁶

¹⁵ Nádas nyilatkozatát az elcsúsztató technikáról a szereplők variációját és ennek episztemológiai-egzisztenciális vonatkozásait illetően lásd: Mindig más történik (Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba). *Élet és Irodalom*, 2005. 44. sz. 8.

¹⁶ Nádasnak az irodalom komikus, illetve tragikus szerelmi ábrázolásmódjairól tett megjegyzéseit lásd: Nádas: *Az égi és...*, 65–66.

A kiragadott két kapcsolaton kívül számos olyan személyközi viszony van jelen a regényben, amelyek esetében a kettő egységének létrejöttét az egyén neurotikus magára záródásán túl – aminek Ágost a legszemléletesebb alakja – más vagy mások, egy harmadik, egy negyedik személy jelenléte gátolja. Ennek jelentőségét Nádas írásművészetében részletesen tárgyalta többek közt Vikár György, Radnóti Sándor, Bagi Zsolt és Selyem Zsuzsa, így ettől eltekintek. Érintőlegesen ki kell azonban térni még egy olyan interperszonális viszonyra, amely az én magába zártságának feloldását eredményezhetné. Ez a barátság, amelynek a szerelmi kapcsolatoktól való éles különválasztását maga a regény kérdőjelezi meg. Ismét csak kiragadva két példát, ilyen viszony fűzi egymáshoz Madzar és Bellardit, illetve Szemzónét és Szapáry Máriát. Egyik esetben sem válik közössé élettörténetük, de mindkét esetben az együtt eltöltött élet az, ami mint kihagyott lehetőség jelenik meg számukra. Az elbeszélésben ennek példái Szemzóné és Szapáry között a fürdőszobai jelenet (PT I. 391-404.), illetve Madzar és Bellardi között a Duna átúszásának délutánja (PT III. 329-351.). E viszonyok értelmezésekor ismételten a korábban citált Nádas-idézethez fordulhatunk segítségért: ha a szerelem szexustól függetlenített személyi tulajdonságok párbeszéde, úgy nevezze bár Madzar magában tartózkodóan barátság-nak kettejük viszonyát, esetükben is a szerelem egyesítő lehetőségével állunk szemben.

Ahogy láthattuk, Ágost és Gyöngyvér esetében az érzéki vonzódásból és megismerésből kiinduló egyesülés tartóssá válásának lehetetlenségét mutatta fel a regény – az élettapasztalatok által meghatározott személyes összeférhetlenségek következményeként. Hogy ez mégsem szükségszerű akadálya két ember egyesülési lehetőségének, arra Szemzóné és Madzar szerelmi története a válasz, amellyel felmutatja az értelmi szintről kibontakozó összefonódás lehetőségét.¹⁷ Utóbbit azonban mint koruk szemléletével szembeni partizánharcot. Radnóti Sándornak természetesen igaza van abban, hogy a *Párhuzamos történetek* szereplői boldogtalanok. Tartósan azok, de nem azok életüknek minden pillanatában. A regény az egymástól elválasztott individuumok pillanatnyi együttállásait mutatja fel, mint a boldogságnak vagy a boldogság ígéretének pillanatait, hogy egyben bemutassa tartóssá válásának lehetetlenségét is.

III. Személytelen elbeszélő és közös tudat

Radnótihoz hasonlóan Csordás Gábor is a testiség regényeként olvassa a *Párhuzamos történeteket*, erősen támaszkodva Bagi monográfiájának *Emlékiratok*-értelmezésére.¹⁸ Csordás olvasatával szemben azonban mind az elbeszélésmód mind a regény nyelve tekintetében a két nagyregény közötti különbségeket látom meghatározónak. Az *Emlékiratok könyve* ugyanis az írói önteremtés regényeként egy hangsúlyosan túlpoetizált, túlesztétizált egyéni nyelvet és elbeszélésmódot hozott létre. A testiség és az érzékiség a *Párhuzamos történetekben* is valóban az a közös és végső (illetve kiinduló) horizont, amely egybefogja a különböző történeteket, és ezáltal az elbeszélés elvévé válik; ez azonban az a legáltalánosabb közös, amelynek tartóssága mindvégig adott, és amely azonos azzal, amit a regény az állattal azonosít. Ennek közössége megteremtí saját világát az éjszakában, de csak hiányt és űrt hagy a személyiségben, éppen azért, mert nem a *személy* igenlésén, hanem a *test* akarásán alapul. És ez az általános szolgál magyarázatul az elbeszélő végső elszemélytelenítésére, abszolút áttetszőségére, puszta hanggá válására, amely hang képes

¹⁷ Ezzel természetesen nem azt állítom, hogy a két szereplő kapcsolata és vonzódásaik bármilyen módon is redukálható lenne az értelmire, illetve hogy közös történetészlukban ne játszana jelentős szerepet az érzékiség. De esetükben a megértés nyújt táptalajt vonzalmaik felismeréseire és azok elmélyülésére.

¹⁸ Csordás, i. m. 7.

rásimulni bármely szereplő szólamára. Az elbeszélés nyelve, az *Emlékiratok*éval szemben tehát az az általános, amely jellegzetességeit az egyes szereplők nyelvéből meríti, ahogy fejezetenként maga is a situációk egésze által létrejött közösnek a lehetőségeként konstituálódik. Ez a hang mindig annyit szakít ki az általánosból, mind nyelvileg, mind a világról és a dolgokról való tudása értelmében, amennyi a situációban jelen levő aktuális szereplők összessége által létrejöhet mint potenciális közös tudat.¹⁹

E személytelen elbeszélői hang fokalizációja folyamatos, változó ritmikájú csúszásokkal mozog a történetiszálakban cselekvő személyek egyes látásmódjai (világmegragadási módjai), illetve saját láttatásmódja között: vagyis a belső fokalizáció(k) és egy kvázi-külső között.²⁰ A csúszások váltakozó ritmusának mozzanataként például a második kötetben egy hosszan kitartott belső fokalizáció révén Kristóf jelenik meg elbeszélői szerepben. Az elbeszélői tudat és hang (nyelvi és tudásbeli) kompetenciáinak működésbeli szemléltetésére az egyik legkézenfekvőbb lehetőséget Szemzőné, dr. Arnót Irma alakja nyújtja, akinek megnevezései a szövegben azáltal meghatározottak, hogy éppen melyik szereplő(k) belső fokalizációjában mozog az elbeszélés. Maradva a már tárgyalt *Az ész csöndes érvei* című fejezetnél, a fenti megnevezésen túl a „Szemzőné”, „Arnót Irma”, „Irma”, „Irmus” megnevezések tolsztoji precizitását elbeszélői alkalmazásai szerepelnek.²¹ A „Szemzőné, Dr. Arnót Irma” alak Gyöngyvérhez kapcsolódik, az „Arnót Irma”, „Irma”, illetve „Irmus” alakok a még gimnáziumi évekre visszanyúló, a házasságot megelőző ismeretségek révén a barátnőkhöz, és a „Szemzőné” alak e fejezetben elsősorban magához Szemzőnéhez, akiben férje halála „lefoglalt magának egy örökös tegnapot”, és „kilökött a helyéről minden kis maradék holnapot.” (PT I. 342.) És az ő jelenléte (az elbeszélésben Gyöngyvér fokalizációja által kiemelten „dr.”-ként jelölve), belépése Ágost és Gyöngyvér történetiszálába biztosítja a továbbiakban a narrátor számára azt a kompetenciát, amivel szerettezésük megjelenítésekor élettani, pszichológiai értekezésszerű megjegyzéseket fűzhet az egyes eseménymozzanatokhoz. De így van ez egy másik történetiszálban dr. Kienasttal is, akinek pszichológiai ismeretei mindvégig mozgásteret biztosítanak az elbeszélő számára, hogy például a skizofrén Döhring állapotáról értekezzen; a sor hosszasan folytatható.

Selyem Zsuzsa és Bagi Zsolt is a fent vázoltakkal összhangban értelmezi az elbeszélő tudását,²² szemben Margócsy Istvánnal, aki mindenható elbeszélőként azonosítja a regény narrátorát.²³ Margócsy szerint a minden korábbi elbeszélő tudását meghaladó omnipotens narrátor alkalmazásából fakad a regény egyik legnagyobb adóssága is: hogy nem válaszolja meg, ki az a személy, aki elbeszéli a történeteket, és ezáltal nem legitimizálja saját omnipotenciáját. Értelmezésében a regény elbeszélőjének személytelen hangja az a lehetőségeként adott közös tér, amely az egyes élettörténetek érintkezéseit és együttállása-

¹⁹ Ahogy Bagi megjegyzi, nem a szereplők konkrét tudásáról van szó, hanem arról az ismerethorizontról, amelyben mozognak, vagyis amit tudhatnának, ami szervezi tudásukat. Bagi, *A tekintet*, 959.

²⁰ A „külső” és „belső fokalizáció” terminusait Mieke Bal meghatározásának értelmében használom, amely szerint „(a) külső fokalizáció esetében a fabulán kívül elhelyezkedő anonim ágens működik fokalizátorként.” Bal, Mieke: Fokalizáció. In: *Verbális és vizuális narráció*. Szerk.: Füzi Izabella. (Ford.: Ferencz Anna). Szeged, Pompeji, 2011. 136. A regény elbeszélői hangjának fokalizációja, a fentieknek megfelelően, csak annyiban transzcendens a szereplőkéhez viszonyítva, amennyiben azok együttes lehetőségeként konstituálódik – ezért nevezhetjük kvázi-külső fokalizációknak. Az elbeszélő nem a szereplők világán (világain) túli megszólaló ágens, hanem az egyes szereplői világok lehetségesen létrejövő közös terének hangja, egy közös világé.

²¹ Vö. azzal, ahogyan Borisz Uspenszkij a nézőpont vizsgálatának frazeológiai szintjén elemzi a *Háború és béke*ben Napóleon megnevezéseinek alkalmazását. Uspenszkij, Borisz: *A kompozíció poétikája* (Ford.: Molnár István). Budapest, Európa, 1984. 44–55.

²² Selyem, *Liaisons...*, 454–455., illetve Bagi, *A tekintet*, 958–959.

²³ Margócsy István: Margináliák. In: Rác I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet*. Budapest, Kijarat, 2007. 188–189.

it juttatja szóhoz; azokat az együttállásokat, amelyek a legáltalánosabb alapról nyújtanak lehetőséget egy a testiség szféráját meghaladó egyesülés és közösség létrehozatalára. Az a tér (az a tudat) tehát, amelyben kimondható az „ők”, a szereplők világában *tartósan* megvalósulatlan, nem realizálható és kimond(hat)atlan „mi”-vel szemben.

Keresztesi József *A jéghegyről* című kritikájában a regény központi konfliktusaként érzékiség és kultúra szembenállását nevezi meg.²⁴ E mellett kívánok magam is állást foglalni, azzal azonban vitatkozni, hogy az érzékiségben adott „közös nevező fontosabbá válik, mint a regénybeli figurák különbözősége.”²⁵ Nádas regénye valóban törvényszerűségeket tételez például az ember érzéki emlékezetének asszociatív működésmódjában, aminek pregnáns példája a nádas *„ősélmény”*.²⁶ A regény mégis épp szereplőinek különbözőségei által válik általános kultúrkritikává, amennyiben azok megannyi különböző személyiséggel, élethelyzettel, szociális, kulturális, illetve történeti háttérrel mind ugyanarra tesznek kísérletet: létrehozni az ember legalapvetőbbnek gondolt interszubjektív egységeit. Mind sikertelenül. Érzékiségükön/testiségükön kívül ez a sikertelenség és az általa keltett hiány válik közös tapasztalatukká, melynek feloldására képteleneként ismerik fel önmagukat. Nádas korábbi regényeinek politika- és társadalomkritikája így válik egyben súlyos kultúrkritikává. Hogy nem civilizációkritikát mondok, annak oka az az időbeli és térbeli lehatároltság, amelyet a regény a maga számára markánsan kijelöl.

Az ember nem szükségszerűen képtelen társas lényként létezni a *Párhuzamos történetek* szerint. Ennek szemléltetésére szolgált a két szerelmi példa, amelyek ellenkező alapokról indulva mutatták fel az én és a másik egységének lehetőségeit. De a maga számára teremtett emberi világa képtelenné teszi őt a legalapvetőbb személyközi kapcsolatok kialakítására is: az ember csupán önmaga számára okozott árvaságának sorsközösségében osztozik tartósan másokkal. A regény világában az, ami sajátosan emberi – az értelem, a gondolkodás által teremtett –, elválaszt és szenvedésbe taszít. „A szerelem ebbe lép, kísérletet tesz az összeköttetésre.”²⁷

²⁴ Keresztesi József: *A jéghegyről*. In.: Rácz I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet*. Budapest, Kijárat, 2007. 166.

²⁵ Uo. 168.

²⁶ Az „ősélmény” a *Párhuzamos történetek*ben a szereplőknek az a primer érzéki, szexuális élménye, amire testi emlékezetük asszociatív módon tér vissza másokkal való érintkezésük során, és amely alapjaiban határozza meg a szereplők érzékiséghez és szexualitáshoz való viszonyát. Ágost esetében ilyen élmény a svájci fiúintézet zuhanyjeleneteinek tapasztalatai, Gyöngyvér esetében az, ahogyan a nevelőszülők kisgyerekként még az állatokkal azonos szinten sem kezelték, Lehrné Demén Erna estében saját homoszexualitását illetően a szoptató, Geertéhez fűződő tapasztalatai stb. A nádas *ősélmény* talán első megjelenése, előzménye a *Ma* szövegének nagymamájához köthető, akiben unokája sima bőrének érintése kelti fel lányként Görögországban megtapasztalt első és későbbi egész életére elcsendesült szexuális vágyának emlékét.

²⁷ Nádas, *Az égi és...*, 153.

A JEREVÁNI RÁDIÓ JELENTI

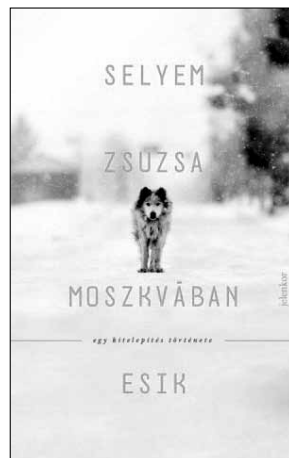
Selyem Zsuzsa: Moszkvában esik. Egy kitelepítés története

Becsapós a regény címe és alcíme, hiszen látszólag nem sok közük van egymáshoz. Sokáig nem is nagyon tudja felfejteni az olvasó, hogy mi köze van a moszkvai esős időjárásnak egy kitelepítés történetéhez. Ez majd csak a regény (az egyszerűség kedvéért egyelőre így nevezem) vége felé derül ki, amikor összeállnak valamennyire a történet darabkái. Az esőről például azt tudjuk meg, hogy „volt az a vicc, hogy felhívják a jereváni rádiót: Kérem szépen, meg tudják mondani, hogy miért sétál Ana Pauker esernyővel Bukarest utcáin, mikor hét ágra süt a nap? Hogyne, kérem: mert Moszkvában esik” (90). A jereváni rádiós viccek a hatvanas-hetvenes években voltak nagyon népszerűek, általában rendszerkritika fogalmazódott meg bennük. Ana Pauker pedig a világ első női külügyminisztere volt 1947-től 1952-ig, a három nagy moszkovita miniszter (Ana, Luka és Teo) egyike, akikről egy rigmus is fennmaradt a bukaresti folklórban, mely szerint ők verik bele a frászt a burzsujokba. A vicc után pedig ezek a sorok következnek: „Kongóban esik, Monróviában esik, Bagdadban esik, Fallúdzsában esik, Jeruzsálemben esik, Bissau-Guineában esik.” (90)

Úgy tűnik, az Ana Pauker-viccen túl vagyunk, és most már szinte az egész világon esik. Pontosan úgy, ahogyan a Manu Chao *Raining in Paradise* című számában,¹ mely azokat a válságövezeteket nevezi meg, melyeket fentebb a narrátor. A szám szövege valószínűleg szándékoltan egyszerű, az üzenet világos: a képmutatás, a háborúk, a demokrácia hiánya

¹ „Welcome to paradise / Welcome to paradise / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / In Zaire / Was no good place to be / This world go crazy / It's an atrocity / In Congo / Still no good place to be / Them kill me buddy / Its a calamity / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / In Monrovia / This (is) no good place to be / Weapons go crazy / It's an atrocity / In Palestina / Too much hypocrisy / This world go crazy / It's no fatality / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / Today it's rainin / In paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / Welcome to paradise / Today it's rainin / In Baghdad / It's no democracy / That's just because / It's a US country / In Fallujah / Too much calamity / This world go crazy / It's no fatality / Go Masai go Masai / Be mellow / Go Masai go Masai / Be sharp”

*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
109 oldal, 2499 Ft*



nyomorúságos állapotokat teremtenek. A háborús gócpontok felsorolása azonban korántsem jelenti azt, hogy kimerítettük a halmazt, inkább metonimikus alakzatról van szó: a pár város az összességre utal. A teljes bolygóra, melyet ironikus módon a „paradicsom” metaforájával ír le. Csakhogy ebben a mennyországban esik, ma is, holnap is, és vélhetően holnapután is, s mivel az eső a konfliktuszónákban levő városokhoz kötődik, ezért alapos a gyanú, hogy valójában háborús vagy apokaliptikus meteorológiával van dolgunk. S ezzel a dallal be is kerültünk a regényt átszövő kulturális utalások rengetegébe. A jereváni rádiós vicc, valamint a *Raining in Paradise* hozzájárultak a cím értelmezéséhez, melyhez képest az alcím: *Egy kitelepítés története* szinte prózaian egyszerűnek is mondható. Noha itt is szükség van bizonyos megszorításokra, hiszen valóban a kitelepített nagyszülők története alkotja a regény gerincét, ám mindeközben a narráció számtalan darabkára töredezik, és úgy járunk, mint Jeruzsálemmel, Bagdaddal vagy Fallúdzsával a Manu Chao-számban: sokkal nagyobb összefüggésekre mutat rá.

Mindeddig regénynek neveztem ezt a tizenegy rövid fejezetből álló könyvet, s a könyvnyelviség kedvéért továbbra is ezt a megjelölést használom, noha Selyem Zsuzsa ezúttal is alaposan szétfeszíti a műfaji határokat. Ez korántsem meglepő tőle, hiszen mind esszéiben, mind pedig szépirodalmi műveiben bizonyította már, hogy szeret új formákkal kísérletezni. Első regénye, a *9 kiló. Történet a 119. zsoldárra* is úgy meséli el egy kudarcba fulladt szerelmi kapcsolat történetét, hogy folyton váltogatja a perspektívákat, szölamokat; nincs egységes elbeszélői hang, és nem is minden rövidke fejezet funkcionális. Az események, pontosabban a jelenetekké rendeződő események hol összefüggenek egymással, hol nem. Azért is érdemes szóba hozni ezt az első szöveget, mert már ebben is szó van a nagypapáról, Dálnokról (az ősi családi birtokról), az anya elrontott életéről, Lux kutyáról és a kitelepítéséről, vagyis a téma már régóta foglalkoztathatja a szerzőt.

A *Moszkvában esikben* erről annyit tudunk meg a *Hamis frank* 1927 című fejezetben, hogy a kitelepítésből visszatért nagypapa egészen sajátos módon mesélte el később a történeteket. Talán menekülési útvonal volt számára, talán a világ érzékelésének és értékelésének egyetlen lehetséges módja, de csakis a mezőgazdaság vonatkozásában volt képes narrátort adni bármiről. Semmi más nem érdekelt a világból. Az egyes szám első személyű narrátor számol be róla, hogy az öreg egyszer mégiscsak diktafonra akarta mesélni neki az élettörténetét. Ez meg is történt, de kizárólag monológ formájában, az unoka kérdéseit meg sem hallotta, „az volt az érzésem, hogy nem tekint embernek” (34).

S alighanem itt kell rátérnünk a regény egyik legérdekesebb megoldására: arra, hogy több fejezetben is állatok mesélik el az eseményeket, egyben pedig egy növény. Az egész történet pedig ezekből a rövidke fejezetekből áll össze, melyek egy-egy eseményhez és évszámhoz kötődnek. Az *Erdő 1789* című fejezetben egy rigó, a *Moulin Rouge* 1927-ben egy gyöngybagoly, a *Népbírótság* 1945-ben egy szúnyog, a *Karnevál* 1949-ben maga Lux, a Beczásy család fekete németjuhásza, a *Cukrászda* 1952-ben egy poloska, a *Duna* 1954-ben egy macska, a *Cirkusz fináléban* pedig egyenesen egy fenyő. Csupán a maradék pár fejezetben emberek, vagy a regénybeli állatmesélők szóhasználatában: humánok a narrátorok. Ez pedig egyrészt sokszor mulatságos helyzetekhez vezet, hiszen az embereket is az állatok szemszögéből látjuk, másrészt azonban mégis művinek tűnik ez a megoldás, hiszen az állatok mindentudó elbeszélőként vannak jelen, ami még emberek esetében is megkérdőjelezhető. A szerző valószínűleg tisztában volt ezzel az ellentmondással, így okkal feltehető, hogy szándékosan hozta létre ezt a feszültséget a narrációban. Annál is inkább, mert az elbizonytalanítás, a viszonylatokba állítás, a megkérdőjelezés a szöveg egészére jellemző.

Egyáltalán nem magától értetődő ez a megoldás, mellyel a szerző a szó szoros értelmében hangot ad az állatoknak, sőt növényeknek is, tudással ruházza fel őket, és egyáltalán, az emberrel teljesen egyenrangú lényként kezeli őket. Nem lehet ebben nem emancipációs

gesztust látni, mely szembe megy azzal az európai kultúrában egészen az utóbbi időkig meg nem kérdőjelezett hagyománnyal, mely szerint az állat lényegesen alacsonyabb rendű, mint az ember. Ahogyan Selyem egy Nádás *Párhuzamos történetek*jéről szóló elemzésében írja: „Ember és állat viszonyát évszázadokon át egy dominanciára törő, hierarchiára épülő, kettős mércét alkalmazó és privilégiumokat eredményező hatalmi propaganda határozta meg, miszerint a piramis legtetetjén a racionális, jómódú, szabad, fehér férfi ül, akinek az alsóbb szintek felé egyre kevesebb felelőssége van, s lent, a dolgokat (things) már kénye-kedve szerint használja. Az állatok meg (többnyire szupranaturális ürüggyel rejtegetve maga elől is érzéketlen, egocentrikus álláspontját) dolgok (things).”² Descartesnál az ember a természet ura és birtokosa, és ez a felfogás többé-kevésbé az egész modern filozófiában megőrződött. Heidegger szerint egyedül az embernek (vagyis a jelenvalólétnek) van világa, az állatvilágban szegény, a kő pedig világ nélküli.

Selyem máshol a domesztikálásról ír, mint az ember és állat közti kapcsolat egyik leg-
alapvetőbb gesztusáról.³ Az állat ebben a relációban egy olyan nem kategorizálható, meghatározatlan lény, melyet bele kell kényszeríteni egy rendbe, a hatalmi működés gépezetének részévé kell tenni – mint ahogyan a társadalom más alávetettjeit: nőket, gyermekeket, szegényeket, homoszexuálisokat. Hangjuk azonban nincs, és arcuk, egyéniségük sem – mint ahogyan a regényben a nagyapa sem volt hajlandó embernek tekinteni az unokát. Ezt a viszonyt a kiszolgáltatottság jellemzi, a függés, és az, hogy az ember nem célnak tekinti az állatot, hanem eszköznek – mintegy a visszajára fordítva a kanti etikát. Derridát elemezve azt írja, hogy az idealizmus hagyománya adta a szellemi háttérrel annak a meggyőződésnek a kialakulásához, hogy az állat kihasználása nem számít kegyetlenségnek, hiszen nem rendelkezik tudattal, nem tulajdonítunk arcot neki: „ezek a filozófusok soha nem álltak meztelenül egy állat tekintete előtt”.⁴ Hasonló kérdésekkel foglalkozik Darida Veronika, amikor Sartre-ra hivatkozva felveti a kérdést, hogy mi is a helyzet az állat tekintetével.⁵ Az írja, hogy „az irodalomból és a művészetekből számos példát hozhatunk az állati tekintet humanizálására”.⁶ Lévinas nyomán pedig arra a következtetésre jut, hogy az etikának minden élőlényre ki kell terjednie, hiszen vannak bizonyos helyzetek (a második világháború alatt a munkatáborban szerzett tapasztalataira hivatkozik itt), amikor egy állat képviseli a humanizmust és a morált, hiszen az emberek attól maradtak emberek, hogy emberi érzéseik voltak Bobby kutya iránt.

A *Moszkvában esikben* a fentebb felsorolt állatoknak nemcsak tekintetük van, hanem hangjuk is, de ez a kívülálló hangja. Az állati világ ugyanis az emberhez képest gyökere-
sen más minőséget képvisel: míg az emberek gyötrik, kínozzák egymást és egymás között sem tartják be a morális törvényt, addig az állatok nem rosszindulatból, beteges vágyaktól hajtvá ölnék, hanem a természet törvényét követik. Az emberek világa kaotikus, ám cselekedeteik teleologikusak, az állatoké pedig a természet rendje által uralt, és időszervezete ciklikus. Ez utóbbi azért érdekes, mert az állatok a természet részeként egykedvűen veszik tudomásul az idő múlását, míg az emberi gondolkodást meghatározza a végesség tudata. Az állati világ így kerül fölénybe az emberhez képest, valamint a történetmondás képessége által bizonyos értelemben még hatalmi pozícióba is. Ezzel azonban a jószágok

² Selyem Zsuzsa: Tiergarten. Az állat mint metafora, mint performatív kifejezés, mint hasonlat és mint jelző Nádás Péter *Párhuzamos történetek* című regényében, *Jelenkor*, 2015/7, 856. [http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2015-07-08%20\(teljes\).pdf](http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2015-07-08%20(teljes).pdf)

³ Selyem Zsuzsa: Gépezet és káosz. Krasznahorkai László és Max Neumann: *ÁllatVanBent*, in Uő.: *Fiktív állatok. A rezisztencia irodalmi formáiról*, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, 2014.

⁴ I.m. 160.

⁵ Darida Veronika: Az állat tekintete, *Magyar Filozófiai Szemle*, 2016/3.

⁶ I.m. 98.

egyáltalán nem élnek vissza, szenvtelenül mesélnek, és beleszövik a történetbe saját magukat is. A gyöngybagoly például a párjának meséli el a fiatal Beczásy István kalandját a Nagymező utcai mulatóban, miközben a párja egy mérgezett patkánytól rosszul van. A poloska pedig abban a cellában lakik, ahol a már középkorú Beczásyt tartják fogva, másokkal együtt, akiket az állat szintén „tápláléknak” nevez.

Az sem véletlen, hogy a kezdő fejezet egy vadászatról szól, ami egyébként a szocialista rezsimék „arisztokráciájának” egyik kedvenc szórakozása volt. A hajtók által összetartott állatok megölése férfias mulatságnak számított (és számít ma is bizonyos körökben). A már említett egyik moszkovita, Luka látogatja meg a könnyűipari miniszterrel Beczásyt, akinek a birtokán vadászni akarnak. Nyulakat öltek, nagy számban, aztán kiterítették őket néhány sorba és „a tágra nyílt szemek mintha mindent értenének, a világ összes árvaságát” (10). Az állat tekintete itt is emberivé válik, és Lukát azokra a moldvaiakra emlékezteti, akiket szintén szép sorban kiterítették, miután megöltek. A fejezet vége a család nagyobbik lányának a látomása, aki a vacsora romjait nézi, s állatsontokat lát az asztal alatt, embercsontokat az árokban, látja a megölt nyulakat, lát más vadászatokot is, amikor a diktátor lövöldözik, s látja a családja sorsát is. Majd megszólal: „Tolstoy étaít végétarien” (15). (Előtte ugyanis Tolsztojról beszélgettek a felnőttek.)

Később ebből koholtak vádat Beczásy ellen: azt akarták belőle kiverni, hogy Luka azért járt hozzá, hogy valahogyan visszajátsszák Erdélyt a magyarok kezére, ebben a ha-zaárulásban pedig a hajdani igazságügyi miniszter is a tettestársuk volt. Papírt adnak neki, hogy írja meg, miket követett el, s ő szorgosan tele is ír két lapot – ám a vallatónak is csak arról tud beszámolni, amiről az unokájának: csak és kizárólag a mezőgazdasági vonatkozású dolgok érdeklik, a búzatermés pontos adatairól és a lovak fajtajellegzetességeiről ír. A családért éjszaka mennek, kegyetlenül bánnak velük, majd a Dunánál kötnek ki, Dobrudzsában, ahová nagyon sok embert hurcoltak. Az unoka elbeszéléséből az derül ki, hogy a férfit egyáltalán nem érdekelte a saját, a családtól elszakadt gyerekeinek a traumája sem, meg sem fordult a fejében, hogy ilyesmi létezik, és minden figyelmével a talaj humusztartalmára, a csapadék mennyiségére, az öntözési lehetőségekre koncentrált. Holott abban a fejezetben, melyben maga Beczásy meséli el, milyen volt, amikor éjjel értük mentek, és gyorsan össze kellett pakolniuk mindent, nagyon is komolyan is nagy érzelmi nyomatókkal van szó a gyerekekről. Tányácskáról, aki alól kirúgta a bilit az egyik komiszár, és Liliannról, aki azon az éjjelen csak sírt, és attól fogva nem volt hajlandó megszólalni.

De nem ez az egyetlen hely, ahol a szöveg megkérdőjelezi saját hitelét. A 9 *kilóból* tudjuk, hogy a család tragédiája folytatódott, az időközben felnőtt lány (alighanem Tanya) sohasem tudta kiheverni a vele történeteket, azt, hogy egyedül kellett felnőnie. A regény mégsem válik traumaszöveggé, erről pedig nemcsak az állat-elbeszélők beiktatása, hanem rengeteg kulturális utalás, vendégszöveg is gondoskodik, melyek nem engedik a regényt magára záródni, hanem éppen ellenkezőleg, radikálisan nyitott, számos, akár egymásnak ellentmondó jelentést bevonó szöveggé válik. Ismét csak Selyem Zsuzsa egy régebbi tanulmányára utalnék ezzel kapcsolatban, melyben azt elemzi, hogyan jut el két tizenéves fiú oda, hogy tömeggyilkossá váljanak.⁷

⁷ Selyem Zsuzsa: Rákódoások kibillentése, in Uő.: *Fiktív állatok*, i. m. Egy osztályban két fiút megszégyenítenek a többiek: orális szexre kényszerítik őket, levideózzák, majd a filmet felrakják az internetre. Mindeközben a tanárnő semmit nem észlel, vagy amit észrevesz, azzal nem foglalkozik. Selyem szerint mindeközben az a különösen tragikus (a konkrét történéseken túl), hogy az osztályban Hašekről és Victor Hugóról tanulnak, de egy olyan kommunikációs modellben, mely mintegy domesztikálja a két alkotót; „leckévé uniformizálják”, a hierarchia részévé teszik őket, és így kioltják műveik felforgató potenciáljait. A tanár mondja az egyenszöveget, és nincs kapcsolata a diákok világával, nem tudja megszólítani őket, nincs nyelve hozzájuk, ezért nem is vesz észre semmit.

Úgy – állítja –, hogy az iskolában olyan kommunikációs modell működik, melyet a *rákódolás* logikája irányít. Selyem a Deleuze–Guattari szerzőpáros nyomán használja ezt a fogalmat, s olyan agresszív hatalmi gesztust ért rajta, mely kisajátít, tárgyiasít, homogenizál. Mely nem engedi érvényre jutni az egyediséget, a kiszámíthatatlant, egyszerit, hanem a szimbolikus nyelv által erőszakot követ el rajta. A kommunikációs helyzetekben hierarchiát hoz létre, és kijelöli benne a szereplők helyét. A *rákódolás* agresszivitásának Selyem szerint a nem-lineáris időszerkezet áll ellent, valamint a rizomatikus forma, mely őrli az ok-okozati viszonyokat, a lineáris, központosított struktúrákat, az eredetet. Számomra úgy tűnik, hogy pontosan ez a jelentésszerveződés érhető tetten a *Moszkvában esikben* is. Pontosán ezért nem traumaszöveg, és pontosán ezért minden más is, mint egy kitelepítés története. Kis túlzással akár azt is mondhatjuk, hogy az utalásokon, apró, kis színes történeteken keresztül kirajzolódik valami olyasmi, amit Kelet-Európa történetének nevezhetünk. S igen, Dobrudzsában is esik, és Dálnokon meg Budapesten is.

Néhány kulturális utalásról már volt szó: Ana Pauker történetéről, a Manu Chodáról, a jereváni rádióról. De Ana mellett ott van még a férje, Marcel kalandja is Sztálinnal, akit a legenda szerint éppen a kedves felesége lőtt le Sztálin parancsára. (A házaspárnak is volt egy Tánya nevű lánya, a regényben utalás is történik rá.) Teljes a kakofónia, amikor a még fiatal Beczásy unokatestvérével, Bandyval mulat a pesti Moulin Rouge-ban, aki a félvilági, mondén környezetben, kaviárt és pezsgőt fogyasztva, a kánkánt figyelve Trianonon borong. Majd felcsendül a székely himnusz, amit az „I’m pimp, I’m a thief, I’m a gangster” című klasszikus követ. A regényben előkerül Beczásy István könyve is, a *Bekerített élet*, melynek szövegét ő maga mondta diktafonra az unokájának, s melyből hosszabb idézetek is vannak. Kiderül, hogy Beczásy Bandy is részt vett a magyar állam nagyszabású frankhamisítási ügyletében, majd Horthy ékszerüzletet juttat neki az elmenekült ékszerészek és órák vagyonaiból. Jereváni rádiós viccet is olvashatunk még párat, valamint a poloska-elbeszélő irtózatosan közhelyes Oravecz Nóra-féle életbölcösségeket ad elő, de egyébként latin terminológiában ad pontos tudományos leírást a poloskák (nemi) életéről.

A szölamok teljes egymásba kavarodása, kakofóniája azonban az eddig nem említett *Cirkusz finálé* című, utolsó fejezetben lesz igazán teljes. Itt már nem konkrét történéseket olvasunk, hanem a mókusok által alapított Sociédad del Tiempo nevű társulat előadásáról mesél egy hemlokfenyő. Valószínűleg ugyanarról a fáról van szó, melynek az ágán az *Erdő 1789* című fejezet elbeszélője, egy rigó ült, aki szerint a fenyő akkor 120 éves volt. A fenyő a dálnoki kúria arborétumában található, s a jelenet idején az öreg Beczásy üldögél alatta. A mókusok egy-egy emberről vannak elnevezve, van Woyzeck, Gecse Laci, Zina és Magdi, Bandy, és akrobatamutatványokat adnak elő – Beczásy fejében. Dobpergés, ugrás, zsonglörködés, bohóc: minden, ami egy cirkuszban van. Sőt, még annál is több. A Gecse Laci-mókus József Attila *Szabados dalát* énekli, a Magdi nevű mókus pedig egy egyszerű dalocskát. Megjelenik aztán Beczásy Zsuzsika, a clown-mókus, és bejelenti a Nagy Befuccsolás Tusírt. Woyzeck mókus tüzes karikán ugrál keresztül, aztán a mókus artisták előadják a „gettótrükköt”, közben valaki a „Jaj, cica, eszem azt a csöpp kis szád...” kezdetű kuplét énekli. Megszólal aztán Karel Gott *Lady Karneválja* is, kismártatva az Internacionálé is, közben egy hóhért alakító mókus revolvért fog a többire, végül az artisták eltávoznak.

A cirkusznak mindig is különleges helye volt az európai kultúrtörténetben. Az artisták és bohócok a szegény, ám szabad művészsorsot testesítették meg, gondoljunk csak Watteau harlekinjeire. A cirkusz egzotikus élményt nyújt, különleges állatokat, az emberi test képességeinek határait súroló produkciókat lehet látni, csillogó ruhákat, gyönyörű nőket és férfiakat, és a bohócot, aki ügyefogyott, de mulattatja a nagyérdeműt. A cirkusz a fantasztikum, a csodák palotája, olyan tér, ahol a néző kibillen a hétköznapokból, érvényét veszíti a *rákódolás* logikája, és a hatalom szimbolikus nyelvének helyét a rizomatikus

jelentésburjánzás veszi át – applikálva Selyem Zsuzsa fentebb már hivatkozott megfontolásait a cirkusz világára. Jelen esetben a nyelv az érthetlenségig dadaistává válik, értelem nélküli szavak keverednek „rendes” és furcsa szavakkal, tarka nyelvi elegyet létrehozva így, melynek nem is annyira jelentése, hanem intenzitása van.

S erre az egészre még egy réteg rakódik: az egész cirkuszi show ugyanis haláltánc, olyan haláltánc, mely színre viszi a huszadik századot, talán ez lenne a „Nagy Befuccsolás Tusír”. A Beczásy család kitelepítésén túl megidéződik még a holokauszt, Hiroshima, a kuplék, slágerek, a kommunizmus. A *Willkommen, Bienvenue, Welcome* című dalon keresztül a *Cabaret* című film, mely Christopher Isherwood *Isten veled, Berlin!* című könyvéből készült, és a harmincas évek Berlinjében játszódik, amikor is tele a város mulatókkal, de már az SS grasszál az utcákon. Egy jelenetben tragédiák és kuplék, halál és csillogás, attrakció és salto mortale.

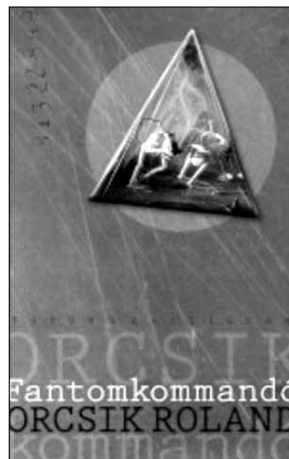
A *Moszkvában esik a 9 kilóhoz* hasonlóan szintén kísérleti regény, ez a fentiek után már aligha szorul igazolásra. Inkább az a kérdés merülhet fel az olvasóban, hogy nem terhelődik-e túl egy szöveg akkor, ha ennyi elmélet és jelentésréteg található benne, hiszen könnyű átbillenni arra az oldalra, ahol az egész játék öncélúvá válik. Nem kétséges, hogy ez a szöveg feladja a leckét az olvasónak, hiszen amilyen rövid, annyira sűrű, és az is biztos, hogy elmegy a falig. De ott óvatosan megáll, elvégre nem azért hozott játékba annyi jelentésréteget, hogy aztán kiüresítse ezeket. Ebben a töménységben ezek a rétegek még értelmes párbeszédbe lépnek egymással, s nem oltják ki egymást. S adódik még egy másik nyugtalanító kérdés, a fentebb már említett *rákódolás* logikájával és az ezt kioltó rizomatikus jelentésszerveződéssel kapcsolatban. Arról van szó, hogy az utóbbi nem marad-e reaktív, az előbbi által meghatározott, vagy pontosabban, nem arról van-e szó, hogy a rizomatikus jelentésszóródásnak mégiscsak a struktúra, a középpont marad a lehetőségfeltétele, csak ezúttal nem jelenlevőként, hanem hiányként? Ez a kérdés teoretikusan nehezen megválaszolható, a gyakorlat azonban segítségünkre lehet. A regényben azzal, hogy csak azt kell eldöntenünk, érződik-e rajta izzadságos igyekezet. Véleményem szerint nem. A „valóságban” pedig azzal, hogy idézzük fel ismét az iskolai tömeggyilkosságot, amit valóban reaktívnak nevezhetünk: a diákok mindegyike belekényszerült egy hatalmi játszmába, és ennek a logikáját követték akkor is, amikor megpróbálták kitörni belőle. Ez a logika katasztrófához vezetett. A rizomatikus jelentésszerveződés azonban nem marad ennek foglya, és esélyt teremt arra, hogy feloldódjék a *rákódolás* mechanizmusa, és másképpen gondolkodjunk közös dolgainkról; akár egy feketeirigó, akár egy hemlokfenyő perspektívájából. Erre pedig nagy szükségünk lenne, hiszen a barométer esőre áll, az egész Földgolyón.

A TONALITÁS DIKTATÚRÁJA

Orcsik Roland: Fantomkommandó

A délszláv háború megnevezetlen kisvárosában játszódó, *Fantomkommandó* című regény az önkéntes, ösztönös klausztofóbia lélektana felől indul: a családok, közösségek sejszerű elkülönülései privát kistérsadalmakat hoznak létre, miközben a rendszerint deformált tudatok sokfélesége minden képzeletet felülmúl. A háborús trauma helyére lépő privát traumák feldúsulnak a felgyülemlett elfojtásokkal, a kultúremberi látszat teljes lefoszlásával. A vegetáló létezés és a szabadjára engedett ösztönlét szélsőségei normalitássá válnak, s ez időnként az önmegvalósítás terepévé alakul át. Ez az átváltozás olykor a burleszkhez közelíti a traumát. Például az „utolsó nácinak” nevezett törpe, aki a regény talán legabszurdabb, torzszülött szereplője, egy olyan rajtaütési jelenetet produkál, ahol a helyzet szinte percenként változik, attól függően, ki szerzi meg épp a fegyvert, s ki osztja le a komikum és a lélegzetelállító tragikum széles skáláján mozgó szerepeket. A „náci” vadállat és ember génkombinációján alapuló abszolút fajjal kísérletezik (legalábbis retorikailag), miközben nem észleli az állat és ember közt lezajlott szerepcserét: a regényben ugyanis folyamatosan a létező ember-vadállat árnya vetül ránk. Ráadásul sokszor az értelmetlen és megmagyarázhatatlan vagy egyenesen bestiális tett legitimálja a háborús trauma kifejelesztette alkalmi identitást. Ez a folyamatos kompenzációs játék a háború ősokait is sugallja: mert mi más akarna a legtöbb szereplő, mint saját defektusait kiáltani ki törvényvé, és ennek rendelni alá a normát.

A háború önképére formálja a világot a legapróbb elemekig bezárólag. Azzal szemben viszont, ahogy azt a klasszikus háborús regényekben megszoktuk, Orcsik háborús (vagy álháborús?) világában nem igazán születnek „humán” értékek: nincs heroizmus vagy különösen hangsúlyos szolidaritás, a sündisznóként önmagukba gubózó figurák tevékenysége nem terjed túl a megfigyelésen. A főhős és családja erődítménnyé alakítja a házat, nem is annyira fizikai, sokkal inkább pszichikai értelemben, újrastrukturálja és megerősíti a szerepeket, a biztonságérzet illúziója érdekében felfokozza a sztereotípiák jelentőségét, miközben a helyzet végképp nem sztereotip és a legkevésbé sem biztonságos. Ez a folyamatos, egyszerre önvédelmi és megfigyelői pozíció elsősorban a külvilágra akar irányulni, ám természetesen mindenekelőtt belülről néz, s a kiszámíthatatlanság újabb, eddig alig ismert dimenzióit nyitja meg. Ezek a belső idegenségek és másságok átszervezik a kapcsolatokat idegpályarendszerét is: ez pedig annak a paradox helyzetnek köszönhető, hogy túl sok az idő, hogy az önvédelmi, a kiváros idő az életidővel válik azonossá. Ez természetesen hosszú távon az életminőség szükségszerű romlásából, a kapcsolatredukciókból faka-



Forum Könyvkiadó – Kalligram Kiadó
Újvidék – Budapest, 2016
228 oldal, 2990 Ft

dóan is elviselhetetlen. A megfigyelő, rejtőzködő kényszermeditáció ideje a csönddel társul: a külvilág számára lehalkított létezéssel.

Ennek a világnak az ellensúlyaként konstruálja meg Orcsik a zene ellenvilágát: a főhős afféle „vidéki” Orpheusz (a Tolnai Ottó-áthallás nem véletlen), akinek teljesen egyéni zenei látásmódja van. Különbőféle alakú fémcsöveket és fémalkalmazásokat szólaltat meg egészen különleges érzékenységgel, új hangzásokat fedez fel és szándékozik hasznosítani. A zene azonban életveszélyes „zaj”, ebben a környezetben „ellenség”. Ennek a kényszerhelyzetnek köszönhetően a pokolba jutott (vagy a „háború paranoiás paradicsomában” magát kereső) Orpheuszban kialakul a belső hallás, valami olyasmi, ami a zeneszerzők sajátja: a komponálás készsége, a színesztézia-szerű átjárás biztonsága a zenei eszköz, a hangszer pusztá látványa és a tényleges hangzás közt. Idővel még a természet és a létezés kontrollálatlan vagy mechanikus zajait is John Cage-i leleményességgel vizionálja (hallja) egybe hatásos kompozíciókká. Ebben sokkal szerencsésebb, mint a szintén képzeletakrobata, egykor országos híru dj, a magyart csak törve beszélő Pajo, aki áramszünet lévén, képzeletében, pusztán hangemlékeire hagyatkozva és a lemezborítók alapján éli át újra, szólaltatja meg lemezeit. Ez a betegesen nosztalgikus időtlenítés fetiszizmussá válik: a Nyugatról becsmepészett drága holmik (lemezek, albumok) magasztos gyűjteménye determinálja Pajo sorsát. „Minden gyűjtés a halálfélelem egyértelmű jele” – véli Lópata, a főhős zenész barátja, aki a tárgyfetizmus ilyen fokú diadalát különösen tragikomikusnak találja. Pajo azonban a reprodukció, a nosztalgikus hedonizmus eltántoríthatatlan bajnoka: a képzelet félelmetes ura, ugyanakkor tisztában van azzal a csapdával is, hogy ha a képzelet mindenben eluralkodik, „élni sem kell, elég, ha csak valaki elgondol minket”. A használhatatlan gyűjtemény materialitása így lesz egyszerre a képzelet stimuláló és a valóságba visszahúzó indikátora, ám ez sem mentség a beteg nosztalgiára, az életképtelenségre.

E szépségesen ábrázolt artisztikus „dekadencia” a történelmi és egyéni tudat működésére is ráirányítja a figyelmet: „a tárgyak története fontosabbá vált maguknál a tárgyknál” – mondja egy helyütt a főhős, amikor nagyszülői örökségét szemlézi. A történeteknek azonban van hivatalos és nem hivatalos verziójuk, oldaluk is: az utóbbiak irracionális terekben és helyzetekben nyilatkoznak meg, főként alkoholmámorban. A traumaátörökítés ezekben a mámoros felszabadulással „érzékenyített” terekben történik, sokszor nem hivatalos közösségi tudást kreálva, és paradox módon épp ezekben az alkohol gerjesztette igazságrohamokban megfogant férfias (a nők történeteinek női ágon öröklődnek) „igazság” alkotja meg a hagyománytudat és az önértés töltetét: „disznótorok idején a nagyszülők mindig felöntöttek a garatra, majd mint valami csúszómászók a föld alól, előnyüzsögtek a Tiszába lőtt emberek, a megerőszkolt asszonyok, a vagyonekobbások tiltott történeteik”.

A főhős lágyabb, zenei világa kontrasztot alkot a szinte betegesen antiszemita és homofób apa agresszív, önféltő és sztereotip maszkulinitásával, melynek reprodukálódását legalább retorikai értelemben szeretné kizsarolni saját fiából is: megelégedne már azzal is, ha a fiú legalább a szólamait, gesztusait átvenné minden mélyebb meggyőződés nélkül. Az apát egykori munkatársnője, miután az felháborodott egy Bukowski-regényen, Mister Moralnak nevezte. Mr. Moral, amikor fia lányt hoz a házhoz (az Anikó álnevet használó, saját szüleit akaratlanul a titkosrendőrség kezére játszó Hanna személyében), neveséges magabiztossággal állapítja meg: „A fiam kiállta a próbát, lányt hozott haza, nem kell többé aggódnom, nem faszszopó péder”, vagy később „csak a pédereket szipognak, az igazi férfiak egyenes gerinccel vonulnak a csatába”. A regényben sem a homoszexualitás, sem az antiszemitizmus nem játszik szerepet, az apa rendszeresen adagolt kijelentései teljeséggel motiválatlanok: ezek a helyi értékű retorikai attrakciók ugyanakkor elengedhetetlen komponensei a torz férfiidentitásnak. A privát „háborús” propaganda, a „spártai” fiúnevelés helyi értékű elveihez, moráljához tartoznak. Az apa maszkulinitása ráadásul legalább ennyire sérülékeny: részint mert minden militáns retorikai gerjedelem ellenére

kimarad a tulajdonképpeni férfiasságdemonstrációból, nem vesz részt harci cselekményben, részint mert a minden „kontroll” nélkül is férfias Lópata bontakozó viszonya feleségével, a szerb Jelenával alaposan megingatja magabiztosságát.

A nyelv kérdése nem pusztán regénytechnikai szempontból fontos Orcsik esetében, hanem a kétnyelvűség (a skála a totális kétnyelvűségtől a félnyelvűségig terjed) különféle válfajainak szemszögéből is. A szerb és magyar elemeket is tartalmazó regény hatásos nyelvi horizontokat alakít ki, miközben pontosan mutatja be a nyelvek közti átjárás szabadságát és korlátait is, az egy nyelvbe zárt létezés klausztratóbiáját, a nyelvcsere pszichológiai lehetetlenségét, a közlés, a gondolat redukcióját, a széttrancsírozott nyelv által meghatározott világ érzelmi stratégiáit. A fordítás idegenség és idegenség között nem nyelvileg, hanem antropológiailag értelmeződik. Pajo rontott magyarsága például a képzelet-lét túlélő-perspektíváját így kombinálja össze az ösztönlétet is magába foglaló családi „idill” békebeli világával: „feleség nagyon jó, érted, velem, mert amikor kibontod a babkonzerv, akkor márháporkölt képzel helyette, akkor jólak mindketten. Utána megbaszod feleség, s feleség elégedetten álszik”. Pajo „maszkulinitása” épp a szokatlan mértékű képzeletdózisnak köszönhetően marad sértetlen, s épp ez teszi szükségtelemmé olyan házi használatú törvények és elvek megalkotását, mint amilyeneket a főhős apja kreál vagy adaptál.

Külön érdekesség a szavak hangtestének és értelmezhetőségének játéka vonása, mely analóg a hangzás nélküli zene imaginatív érzékelésével. Lópata neve például szerbül lapátot jelent: végül (diszkrétén) lapátra is teszik a főhős házából. A nada szó szerbül remény, spanyolul semmi. Ez a nyelvek közt mozgó, a nyelv anyagát átjáró energia időnként új értelmezési lehetőségekkel tölti fel a regény egyes elemeit. A „Quattro mille baci für utolsó náci” sor kényszerhelyzetben elskandált jókívánsága egyszerre idézi meg Adriano Celentano híres *24 000 baci* címen ismert slágerét (a csonka olasz szöveg csak négyezer csókról beszél, de a szerző hatszor ismételteti el egymás után a sort), az olasz *baci* (csókok) szó a magyar bácsi szót, s ez magyarázza az Orcsik-regényben megteremtett perverz náci egyik akcióját, mely a *Márió és a varázsló* Cipollájának csókos „varázslatára” emlékeztet. Az Anbar szóba hasonló asszociatív logika alapján kódolódik bele a megfejtethetetlen rejtély: mindenkiben léteznek értelmezhetetlen szavak, az értelmezhetetlen, de kiolvasható matéria diadala ez a mindenkori szellem. A fentiekben túl Orcsik hatékony motívumfelidéző játéktechnikát működtet a regényben, melyben Thomas Mann (*Mario és a varázsló*-motívumok), Nádas Péter (lásd Hanna–Anikó történetét) vagy Pasolini is helyet kap (elsősorban a *Salò* című film, a regényben például Sasa egy fekáliával teli bilit tálal fel családjának vacsorára), de ott vannak a kilencvenes évek slágerei is. Ez a slágerekből ismert angol válik lényegében közös nyelvi hazává, az otthonosság, a harmónia terepévé. Más kérdés, hogy a főhős végül elutasítja még ezt a minimális harmóniát is.

A regény bővelkedik szentenciózus elemekben: Orcsik természetes igyekezettel építi le és be ezeket. E leépítés egyik formája paradox módon épp a bizarr dekorálás lesz, az önmaga ellentétébe forduló paródia, mely meglepetésszerűen épp túlhajtottsága vagy obszcén (illetve trivializáló) aláaknázása miatt válik valamelyest hiteles közléssé, például: „A történelem agyonszózott chips, minél többet habzsolunk belőle, annál égetőbbben marja a torkunkat”. Vagy: „laboratóriumi patkányok vagyunk”, esetleg „a háború leginkább egy baszatlan kurvára hasonlít: bárkinek szétárná a lábait, csak nincs, aki jól megrakja”. Sőt: „a béke adásszűnet, a pénz pedig olyan, mint a WC-papír: használat után le kell húzni a szarral együtt”.

Orcsik elsősorban költőként ismert, s ez a költői én helyenként erőteljesebben is megjelenik. Elképesztően erős, költői helyzet, amikor kolbásztöltéskor a fiú elképzeli, mi lenne, ha a saját húsát darálná és töltené a kolbászbélbe, miközben apja azzal viccelődik, hogy „lecsípi a kis kolbászkáját”. A közös rituális „gyilkosság” és a férfivilág cinkossága itt látványosan tör föl. A férfiröhögés mámoros zaja mögött megsemmisül mindenfajta érzékenység.

Lópata Spenóthoz hasonlóan érzékeny hangszer, akárcsak a vegetáló létezés háttérében meghúzódó teljes zenei fantomkommandó az elemes magnón, nyúzott szalagról Bachot hallgató Bobo doktortól kezdődően a lemezborítókat „hallgató” szerb lemezlovasig: egy alkalmi bendzsópengetés során szinte fizikailag érzi, ahogy az ember kiszakad a szférák zenéjéből, ahogy a tonalitás diktatúráját aláássák a „lekussolt hangcsoportok”, a disszonancia, a „rombolás pompája”. Az „embercsökevényes harmóniák” ideje lejárt, a tonalitás az igazi diktatúra. E diktatúra partitúrája ez a könyv.

FÉNYESEK-E A CSILLAGOK?

Eleanor Catton: A fényességek

„Azt próbálok eldönteni, vajon
a teljes igazságot mondjam-e el,
vagy csakis a színtiszta igazságot – mondta végül. –
Attól tartok, az én történetem olyan,
hogy egyszerre a kettő nem fog menni.”
(Eleanor Catton: A fényességek, 820)

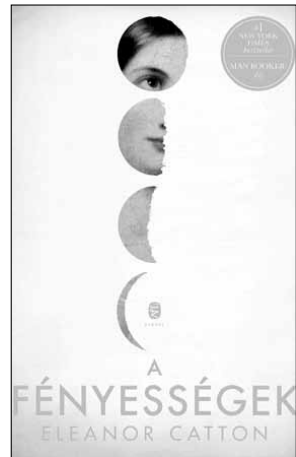
Eleanor Catton *A fényességek* című műve előkelő helyet foglal el a nemzetközi kritikai diszkurzusban. A Kanadában született, Új-Zélandon élő fiatal író nő második regénye elnyerte a 2013-as *Man Booker*-díjat – a díj történetének legfiatalabbjaként és a legterjedelmesebb könyvvel. Az első műve 2008-ban jelent meg *The Rehearsal* címmel, amely egy középiskolai szexuális zaklatás történetét dolgozza fel. A magyar közönség csak a tavalyi Könyvhétén ismerhette meg Catton második regényét Rakovszky Zsuzsa fordításában, amely szintén elismerésben részesült, Wessely László műfordítói díjat kapott. Ugyanakkor adódik a kérdés, hogy a mű valóban rászolgált-e az igencsak kedvező fogadtatásra.

A fényességek története a 19. században, Új-Zélandon, a nyugati parti aranyláz idején játszódik. A szövevényes történet középpontjában egy remete (Crosbie Wells) halála áll, akinek a házában elrejtve több ezer font értékű aranyat találnak. A házat hamar eladják és több kereskedő részesedést kap a vagyonból. Hirtelen megjelenik azonban a remete felesége (Lydia Wells), aki igényt tart az örökségére. Ekkor már bizonyossá válik, hogy Crosbie Wellst meggyilkolták. Azok a személyek pedig, akik részesedést kaptak a vagyonból, mind gyanúba keverednek. Az ő gyűlésükön jelenik meg az ifjú ügyvéd (Walter Moody) – aki aranyásónak készül – és meghallgatja a történetüket, amelyből kiderül, hogy mindannyian Francis Carver kapitányt gyanúsítják. A regény további részében a kapitány ellen próbálnak bizonyítékokat gyűjteni, illetve kideríteni, hogy miként került a temérdek arany Crosbie Wells házába.

Több kritikus is hangsúlyozta a téma eredetiségét, mivel az új-zélandi aranylázzal eddig keveset hallottunk,¹

1 Julian Novitz: *As above, so below*, <http://sydneyreviewofbooks.com/as-above-so-below/> (letöltés ideje: 2017.01.31.), Simmy Richman: *Review: The Luminaries by Eleanor Catton*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/review-the-luminaries-by-eleanor-catton-8792783.html> (letöltés ideje: 2017.01.31.) valamint Guy Somerset: *The Luminaries by Eleanor Catton*, <http://www.noted.co.nz/archive/listener-nz-2013/book-review-the-luminaries-by-eleanor-catton/> (letöltés ideje: 2017.01.31.)

Európa Könyvkiadó
Budapest, 2016
944 oldal, 5990 Ft



szemben az alaszkaival vagy a kaliforniaival, mely – Jack Londonnak és későbbi, 20. századi alkotóknak köszönhetően (például: Pierre Berton: *Aranyláz Alaszkában*, Emilio Salgari: *Az alaszka aranyásók*) – már alaposan feldolgozott téma az irodalomban. Viszonylag szűk az az időkeret, amellyel a regény rendelkezhet, hiszen mind a két új-zélandi aranyláz alig néhány évig tartott. A *fényességek* helyszínéül szolgáló Hokitikán 1864 és 1867 között bányásztak, ezért a regény cselekménye is ebbe az időintervallumba, 1865 és 1866 közé esik. Az új-zélandi aranyláznak mint irodalmilag kiaknázatlan forrásvidéknek azonban túl kicsi a jelentősége a műben. Csak a közeget teremti meg a helyszín, bevándorlók érkeznek Hokitikára a meggazdagodás reményében, de nem ismerjük meg az aranyásók életét. Nincs rálátásunk arra sem, hogy miben tér el az új-zélandi aranyláz a többitől. Például a szövegben előkerülnek a hosszú eszézések, amelyek az alaszka-i havazásoktól eltérő felkészültséget kívánnak, de nem látjuk, hogy az aranyásók hogyan küzdenek meg velük. Az egyetlen – bár szintén túl általános – reflexió az aranyásók életszemléletére a börtönörtől származik, amikor az aranyásó és a civilizált törvények konfrontációjáról beszél: „– Amikor kétféle törvény is érvényben van – mondta –, az emberek mindig is arra fogják használni az egyiket, hogy semmibe vegyék a másikat. Vegyük például azt a férfit, aki helyesnek és igazságosnak tartja, hogy panaszt tegyen a városi tanácsnál a saját szajhájára – vagyis elvárja, hogy másokkal szemben érvényesítsék a törvényt, de saját magát kivételnek tekinti alóla. A magisztrátus elutasítja a panaszt, sőt még talán meg is vádolják, amiért paráználkodott a lánnyal; most már mindkettőt hibáztatni fogja, a törvényt is és a lányt is. A törvény nem tudja biztosítani neki, amiről ő mint aranyásó úgy érzi, hogy jár neki, ezért aztán saját kezébe veszi az igazságszolgáltatást, és megfojtja a nőt. A régi időkben a nézeteltérésüket ott helyben megoldotta volna az öklével – mert az volt az aranyásók törvénye. A szajha talán belepusztul, talán megmarad, de akárhogy is, az emberünk maga intézte volna a saját ügyét. De most... most úgy érzi, joga van megkövetelni, hogy igazságot szolgáltatassanak neki, és hogy éppen ezt a jogát vonták kétségbe, aztán ennek az érzésnek az alapján fog cselekedni. Kétszeresen is dühös, és a dühét kétszeresen is kifejezésre juttatja.” (167) Az aranyásók életének részletei helyett inkább e világ kereskedelmi oldalát láthatjuk, a szállodák, a színházak, a kocsmák miliójét, tehát a civilizált élet intézményeinek kialakulását Hokitikán, ahogy erre Mannering, a pénzmágnás is reflektál: „Mert hol lehet egy aranymezőn a legtöbb aranyat találni? A szállodákban. A csapszékben. Az emberek elverik az aranyukat, amint megtalálták.” (59)

A mű kontextuális háttere meglehetősen kidolgozott, aminek köszönhetően sajátos 19. századi világba léphetünk, annak minden kellékével (ruháival, építészetével, tárgyival). Néhány nyelvi probléma azonban adódik. Christian Karlson Stead kritikájában kiemelte a *paranoid* fogalom anakronizmusát,² de a káromkodások használata is (*d--n, f--ing*) koridegen és kizökentő.³ Emellett az is probléma, hogy Catton néhol a romantikát mint korstílus-konstrukciót túlságosan bele akarja építeni a 19. századi reflexiókba. Emery Staines-ről, a Sydneyben felnőtt fiúról például azt állítja az elbeszélő, hogy „[s] okat olvasott, és bár a romantikusok voltak a kedvencei, és sose fáradt bele, hogy a feleséges mibenlétéről társalogjon”. Ha Catton ragaszkodott volna a 19. századi közeghez, akkor a „romantikus” fogalmat mint utólagos konstrukciót kihagyta volna, hiszen a romantikusok magukat sem szerették így nevezni.⁴ Mindezek ellenére a mű lendületes

2 Christian Karlson Stead: *The Luminaries* by Eleanor Catton, <https://www.ft.com/content/c465775c-109e-11e3-b291-00144feabdc0> (letöltés ideje: 2017.01.27.)

3 Neil Stewart: Review: *The Luminaries* by Eleanor Catton. <http://civilianglobal.com/arts/the-luminaries-review-eleanor-catton-man-booker-prize/> (letöltés ideje: 2017.01.27.)

4 Oskar Walzel: A német romantika lényegi kérdései. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán szerk. *Újragondolni a romantikát*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2003. 37–57. 38.

mondataival és leírásaival hitelesen idézi a 19. századi nagyregények stílusát, amit a magyar fordítás is kiválóan átad.⁵

A mű narrációs technikája is ragaszkodik a 19. század kontextusához, tehát *A fényességek* elbeszélője a korhoz illően omnipotens. A regény első részében (*Gömb a gömbben*, 11) azonban, amikor tizenkét férfi történetét ismerjük meg a Hokitikan feltételezhetően elkövetett bűntényről, akkor a mesélő szereplők szolamát is a mindentudó elbeszélő közvetíti. A szereplők történetének közvetítése azt eredményezi, hogy olykor ez az elbeszélői hang is megbízhatatlanná válik, mivel egyrészt vannak olyan események, amelyekről egyes szereplők nem tudnak, vagy nem akarnak róluk beszélni, illetve előfordul, hogy a nyelvi hiányosságok miatt nem tudja közvetíteni az elbeszélő a teljes történetet. Te Rau Tauwhare-nek, a maorinak, illetve Quee Longnak és Sook Yongshengnek, a kínaiaknak a történetét az elbeszélő azért nem tudja átadni, mivel nem elegendő az angol nyelvtudásuk. Azért is megkérdőjelezhető a történetek igazságtartalma, mert akiktől a történeteket halljuk, több esetben nem saját magukról beszélnek, hanem egy másik szereplőről. Erre a megkérdőjelezett igazságtartalomra Walter Moody, a detektívfigura is reflektál: „[a]nnak viszont nagyon is tudatában vagyok, hogy a lényeges információk ezzel a történettel kapcsolatban mind másodkézből jutottak el hozzám – némely esetben harmadkézből. (...) Gondolom, mindnyájan egyetértünk abban, hogy bolond lennék, ha elhinném, hogy Mr. Balfour az igazat mondta.” (335) Tehát a regény ötvözi a 19. századi és a 20. században gyakori elbeszélésmódot.

Ha a regény kontextuális háttéréről és narrációs technikájáról a strukturális felépítettségére és a világrépre térünk át, akkor megállapíthatjuk, hogy *A fényességek* világában fontos szerepet játszik az asztrológia, amely elsősorban a mű szerkezetében mutatkozik meg. A szöveg tizenkét részből áll, utalva ezzel a hónapok változására, a bolygómozgásra, a terjedelmet illetően pedig a Holdciklusra. A történet előrehaladtával ugyanis a fejezetek oldalszáma csökken. Ám a regény nyolcadik részétől kezdve ez a formai kidolgozottság hangsúlyosabb a tartalomnál. Noha kiválóan illeszkedik a regénytémához ez a megvalósítás, a mű végére mégis kidolgozatlan, vázlatzerű hatása van a sok tömörített fejezetnek, és több kérdés is nyitva marad, például fontos lenne a történet szempontjából, hogy Anna Wetherell pontosan miért utazott egyedül Sydneyből Dunedinbe. A bolygómozgásokról pedig azt állítja a szöveg forrászeinek bevezető fejezete, hogy új világrendet állítanak fel. („Mivelhogy a planéták elmozdultak a csillagok forgó háttérdiszkrétéhez képest. A Nap egy tizenkettednyit haladt előre elliptikus pályájának megdőlt kereké mentén, és ez az elmozdulás új világrendet hozott létre, új szemszögből láttatta az egész mindenséget.” – 430)

A regény szerkesztettségével összhangban a szereplők is strukturált rendben helyezkednek el. A megjelenített karakterek – ahogy már a könyv elején a *Szereplő személyek jegyzékéből* kiderül – a tizenkét csillagjegy és a nyolc fölöttük uralkodó bolygó megtestesülései. A szereplők rendszere három kategóriára osztható, amelyeket az általuk elmesélt történetek alapján érthetünk meg. A legkülső kör a tizenkét csillagjegy megtestesülése, tehát azok a férfiak, akik beszámolnak Walter Moodynak a helyszínen törtétekről. Nekik nincs rálátásuk a nagy egészre és nincs teljes saját történetük, csak egy másik történet részeként határozhatják meg önmagukat. A második a bolygók köre, mert ők önmaguk körül forognak, ezért minden csillagra rálátásuk van, ami által képesek megérteni a teljes történetet, de annak nem látják át minden aspektusát (például Walter Moody, Francis Carver, Lydia Wells stb.). Alighanem erre az állapotra reflektálnak Moody gondolatai is: „[e]z a jelenet olyanná vált, gondolta Moody, mint egy kis külön univerzum, amely saját dimenziókkal rendelkezik. És amikor elméje ebbe az univerzumba téved, bármennyi idő eltelhetett a hétköznapi életben. Itt volt ez a nagy világ

5 A kritikusok közül többen kiemelték Dickens hatását. Például: Lucy Daniel: *The Luminaries* by Eleanor Catton, review, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/10260118/The-Luminaries-by-Eleanor-Catton-review.html> (letöltés ideje: 2017.01.29.), Julian Novitz: i. m., valamint Simmy Richman, i. m.

a maga egyenletesen hömpölygő idejével és változó tereivel, és az a másik, apró, mozdulatlan világ, a borzalomé és a nyugtalanságé; egymásba illettek, kisebb gömb a nagyobb gömbbe. Milyen furcsa, hogy Balfour [csillagjegy, Nyilas – R. P. Zs.] figyelte közben; hogy ezalatt a valóságos idő is telt... hogy ott kerengett körülötte egész idő alatt...” (38). A harmadik körre a regény eredeti címe (*The Luminaries*) utal, amely az asztrológiában a két legfényesebb égitestet, a Napot és a Holdat jelöli, melyek körül a többi bolygó kering. Ők azok, akik képesek a saját és mások történetén kívül az egész működést átlátni. A Napot és a Holdat a regényben a szerelmespár, Anna Wetherell és Emery Staines testesíti meg.

A fényességek kritikussai mind kiemelik a szereplők jellemrajzának kidolgozottságát. Az alapos karakterábrázolás azonban csak a regény első részében hangsúlyos, mivel ekkor a tizenkét történetmesélőt mutatja be az omnipotens narrátor a rájuk jellemző csillagjegyek alapján. Catton már eleve meglévő séma alapján alakítja ki a viselkedésüket, gondolkodásmódjukat, attitűdjüket. Annak ellenére, hogy ezt jelentősebb szerzők (Shakespeare, Joyce) is megtették, ebben a regényben mégis túl látványos az alapminta. A regény minden része előtt látható egy csillagjegyterkép a szereplők nevével, és ez alapján meg tudjuk határozni, hogy az adott szereplő melyik csillagjegyet képviseli. Később azonban a bolygó-szereplők vannak a középpontban, és minél inkább központi karakterek a regény cselekményét illetően, annál kevesebbet tudunk meg róluk. Például a büntény gyanúsítottja, Francis Carver személyisége egyáltalán nem kidolgozott, az ő lelki folyamatait, tetteinek mélyebb okait nem ismerjük meg, csak általánosan gonosznak bélyegzett karakterként van jelen. A komplexnek tűnő karakterstruktúrájának és jellemábrázolásának csak abban az asztrológiai alapállásban látszik a jelentősége, hogy az égitestek mozgása visszatükrözi a földi eseményeket. A regény azonban megmarad ennél az alapnál, és nem aknázza ki például – néhány horoszkóp elkészítésén túl – a jóslás adta lehetőségeket. Valamint a regény struktúrája és világképe sincs összhangban, mivel csak kevesekre hat az asztrológia gondolkodásmódja. A legtöbb karakter felvilágosult gondolkodó a regényben. Kivételként tekinthetünk Te Rau Tauwhare-re, aki az egyetlen maori szereplő, és a tanítványára, Crosbie Wellsre, aki vágyik arra, hogy megismerje a maoritánokat és a bolygók mozgása által meghatározott létezését. Illetve Lydia Wells is az asztrológiai világképet közvetíti, mivel médiumnak tekinti magát, mégis úgy tűnik, a hite mellett üzletet csinál a jóslásból és a szellemidézésből. A történetben Lydia jelentősége még abban rejlik, hogy ő tárja fel a választ a racionálisan meg nem válaszolható kérdésekre, például Emery Staines és Anna Wetherell, az örömlány telepatikus kapcsolatát illetően. Megtudjuk, hogy ők ugyanazon a helyen és napon, ugyanabban az órában és percben születtek, ezért a sorsuk tükrözi egymást, és ezért látják egymás gondolatait. A világkép és struktúra széthúzását illetően ellentmondana az állításomnak az a tény, hogy a szeánszon a város minden lakója részt akar venni, de úgy gondolom, ennek is csak üzleti okai vannak, ugyanis a megidézendő szellem Emery Staines-é, aki sok aranyásónak munkaadója a városban, ezért kíváncsiak rá, hogy tényleg meghalt-e. Ám a résztvevők is inkább szórakozásnak tekintik a szeánszot, mint igazi kommunikációs lehetőségnek a túlvilággal. A legfőbb probléma azonban az, hogy a regény asztrológiai távlatai és a struktúrák érdekes játékot és nyomozást kínálnak a befogadónak, de a regényvilágban nem vezetnek messzire a bolygóállások. Például a már korábban idézett részlet, mely szerint a bolygómozgások hatással vannak a nézőpontok változására (430), az omnipotens elbeszélő miatt nem látványos. A szöveg végére tehát az asztrológiai világrend kidolgozottsága funkciótlannak hat, mivel nem kapcsolódik össze szervesen a történettel, a nyomozással.

A fényességek bár izgalmas detektívregény, történelmi krimi és szerelmes regény egyvelege, mégis túlértékelt alkotás. A 19. századi nagyregény hangulata és a misztikus kaland lehetősége ugyan nagy csáberő lehet a romantikus művek kedvelőinek, de a felszín alá nézve kirívók a regény hiányosságai. Mindezek miatt meglepő az az egyöntetű elismerés, amellyel a kritika fogadta a művet.

POSZTMODERN LEKVÁR

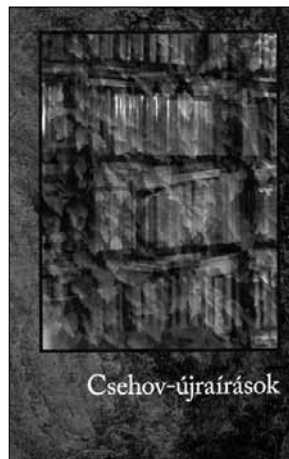
Regéczi Ildikó [szerk.]: *Csehov-újrairások*

„(...) hatás, befolyás valakire. Zagyvaság. A nyomás nehezedik valakire, a befolyás – az valakibe ömlik, mint folyó a folyóba, próbáld csak kideríteni, melyik vize az már: a Rhône-é vagy a Léman-tóé, amelybe ömlik? Újféle víz, amely nem volt még. Összefolyás.” (17.) – olvashatjuk ezt a Marina Cvetajevától származó idézetet a 2011-es *Közelítések-közvetítések* című, Csehov-interpretációkat tartalmazó kötet folytatásának is tekinthető *Csehov-újrairások* egyik tanulmányának mottójaként.

A hazai ruszisztika jeles képviselői ebben a tanulmánykötetben egyrészt valóban folytatják a csehovi poézisről megkezdett gondolkodásukat, másrészt, ahogyan azt a fenti mottó is sejteti, az anglisztika és az irlandisztika kutatóival kiegészülve figyelmük már nem pusztán a Csehov-művek értelmezésére irányul, hanem az úgynevezett „Csehov-folytatásokra” is. A klasszikus szerző művein alapuló, 20-21. századi át- és újrairásokra, át- és újraértelmezésekre, mégpedig a legkülönbébb művészeti ágakra – irodalomra, filmre, színházra – és nem pusztán Oroszországra vagy hazánkra, hanem Európa egyéb szegmenseire is koncentrálnak.

A kutatók – utal rá a kötet szerkesztője, Regéczi Ildikó a bevezető tanulmányában – azt (is) vizsgálják, hogy a kortárs magyar, orosz, lengyel, ír stb. művek hogyan válnak annak a soha be nem fejezhető dialógusnak a részévé, amelynek elindítója (korábbi résztvevője) az orosz író. A kötet befogadójához pedig a csehovi szövegtérbe íródó újabb elemek vizsgálatával a Csehov-olvasás folyamatát, egy-egy kitüntetett pillanatát hozzák közel.

Érdekes módon azonban nem csak a jelen kötet szerzői folytatják más aspektusból a már korábban megkezdett munkájukat akkor, amikor a Csehov-újrairásokra koncentrálnak. Hanem – ahogyan arra Hajnáy Zoltán a *(Poszt)modern Csehov* című, az egész kötet elméleti alapvetéseként is olvasható tanulmányában rámutat – a kötetben vizsgált írók, költők is egy réges-rég meglévő, bevett művészi fogást visznek tovább, amikor a Csehov-szövegekből kiindulva hoznak létre valami újat. Hiszen „kiindulópontjuk”, „Csehov is arról ír, amit mások már leírtak. A Lev Tolsztoj és mások által alkotott szövegeknek mintegy a második rétegét hozza létre” (19.), s ezzel a teremtő idő lényegét ragadja meg. A múltat nem megsemmisíti, hanem hagyja átívelni a saját jelenébe, az ő múlttal megtermékenyített jelenének alkotásai pedig a (poszt)modern alkotásokban csehovi jövőként öltönek testet. Csehov, „ami a jelenben nem valósulhatott meg, azt a távoli jövőbe helyezte (...), s az utána jövő írónemzedékek azt mutatják meg, milyenné vált a világ az elmúlt száz évben, miután a jövőbe vetett remények szertefoszlottak.” (17.)



Csehov-újrairások

Didakt Kiadó
Debrecen, 2016
248 oldal, 3500 Ft

A Csehovval folytatott párbeszéd és a csehovi jövő megragadásának művészi alkotásokban testet öltő vágya mint közös eredő ily módon a 20-21. századi művek egymásra hatását is eredményezi: ezek a Csehov-újraírások egymással is párbeszédbe lépnek, még akkor is befolyással vannak egymásra, ha esetleg a szerzőiknek nincs is egymásról tudomásuk. E kölcsönhatás kapcsán a lényeg már a befogadón van: felismeri-e két modern Csehov-újraírás olvasása közben az azonos eredetet és a közös törekvést, s tud-e distinkciót tenni a csehovi jövő megragadásának művészi „megoldásai”, megvalósulásai között?

A *Csehov-újraírások* című kötet egyik legnagyobb érdemének azt tartom, hogy olyan kortárs Csehov-újraértelmezéseket helyez egymás mellé, amelyek között – a csehovi jövő kifizetésait illetően – hasonlóságokat és nagyfokú eltéréseket egyaránt fel lehet fedezni. A kortárs filmművészeti, irodalmi és színházi adaptációk így párokba, illetve ellentétpárokba rendezhetők, egymás folytatásaiként, kiegészítéseiként is értelmezhetők, miközben olyan műfajhatárokat átlépő intertextuális kalandra hívják az olvasót, amelyben az eredeti Csehov-dráma prózát vagy lírát szül, a próza elemei, motívumai megfilmesülnek, a dráma hőse(i) regényalak(ok) formájában tér(nek) vissza. Kritikámban ennek a kalandozásnak a lehetséges útvonalaít kívánom felvázolni a kötetben szereplő modern Csehov-átiratok között meglévő kapcsolódási pontokra koncentrálni.

A jövőre vonatkozó remények szertefoszlásának érzékeltetésével több kortárs Csehov-átirat is foglalkozik. Ezzel a kérdéskörrel kapcsolatban a kötet az egyik leghíresebb Csehov-kisprózára, *A kutyás hölgy* című novella újraírásaira fordítja a legnagyobb figyelmet. Ám a jól ismert novella szüzséjének végére, ahol a kutyás hölgy, Anna Szergejevna és szerelme, Gurov „úgy érezték, hamarosan találnak megoldást, s akkor majd egy új, gyönyörű élet kezdődik számukra”,¹ az egyik kortárs orosz író, Galina Scserbakova tollából származó, a Csehovéval azonos című novella² igen sajátos módon reagál. Miközben főhőse, Lina Pavlovna egy Gemma nevű tacsót sétáltatva próbál Anna Szergejevna „mintájára” férfit fogni magának, s kezd hinni benne, hogy a beléjük botló tengerésztiszt ugyanazt a férfit testesíti meg a számára, mint amit Csehovnál Anna számára Gurov képviselt, az élet minderre kíméletlenül rácafol. A tengerésztiszt nemcsak, hogy nem marad mellette, hanem az is kiderül róla, hogy valójában aljas tolvaj, aki minden szempontból átverte Linát. S Scserbakova hőse önmaga számára mindenre egyetlen – a Csehov-újraírások szempontjából meghatározó – választ talál: „Nem, ha az elbeszélésben egyszer spitz szerepel, akkor spitzre van szükség. És ne is ábrándozz róla, ha egy ostoba tacsót vezetsz, hogy ez ő lesz.” (54.) Azaz az egykori fikció a megváltozott életkörülmények között nem működik: az élet „fikciótlanítja” a csehovi szerelmi történetet, az élet soha nem lehet egyenlő az irodalommal.

Ezt a sommás véleményt fogalmazza meg – a kötetben így a Scserbakova-novella párját képezve – *A felolvasó* című film is, amelynek forgatókönyvírója és rendezője, Sir David Hare és Stephen Daldry a két főszereplő, a középkorú Hanna és a kamasz Michael szerelmi (?) történetében *A kutyás hölgy* szüzséjét és szereplőit kiemelt fontosságú intertextusként és „kicsinyítő tükörként” alkalmazza. Ebben a tükörben – ahogyan azt Reichmann Angelika tanulmánya fejtegeti – a történet egy bizonyos szakaszán még a nemi szerepek is felcserélődnek: a jóval idősebb, a film egyik jelenetében nem Michael barátnőjének, hanem anyjának nézett Hanna irányít, Csehov Gurovjának maskulin szerepét öltve magára, szemben Michaellel, akit „már Hannával való megismerkedésének szituációja is feminin szerepre predesztinál: azáltal tud belépni a nő (vágy)fantáziájának terébe, hogy

¹ A. P. Csehov: *A kutyás hölgy*. Fordította Devecseriné Guthi Erzsébet. In: A. P. Csehov: *A fekete barát*. Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 646.

² Galina Scserbakova *A kutyás hölgy* című novellájának eddig nem létezett magyar fordítása. Ezt a szöveget a *Csehov-újraírások* című kötet számára Goretity József fordította le, kiválóan.

gyengének és esestnek mutatkozik: nemcsak bőrig ázott és beteg, de nyilvános fizikai összeomlásának szegényétől sírva is fakad” (63.), sőt a Hanna követelte feladata, a felolvasás is alárendelt szerepbe kényszeríti. Csakhogy a felolvasandó művek között felmerülő *A kutyás hölgy* még sok más egyéb viszonylatban is megbolygatja a film szüzséjét, melyek közül a jövőre vonatkozó remény elvesztésének Scserbakova novellájával dialogizáló mikéntjére hívnám fel a figyelmet. A náci bűnösként életfogytiglanira ítélt Hanna a börtönben – miután megtanul olvasni – szintén *A kutyás hölgy* bűvöletében él. S úgy reménykedik az annak idején „fiúcskának” szólított Michaelben, pontosabban az ő visszahozható, újra fellángoló szerelmében, mint Anna Szergejevna Gurovban. Csakhogy a börtönben ismét feminin, sőt, kiszolgáltatott helyzetben lévő Hanna „szövegképzése, azaz az irodalom által nyújtott vágyfantáziába menekülés zsákutcának bizonyul, s ő ezután a szimbolikus birodalmából való kilépést – az öngyilkosságot és a csendet – választja.” (69.) Az irodalmat léletté alakító kísérlet kudarcára pedig éppa Hanna egykori felügyelete alatt álló holokauszt-túlélő hívja fel, már Hanna elhunytá után, Michael figyelmét: „Az élet nem irodalom. (...) Javaslom, színházba menjen, ha katarzist akar átélni. Kérem, olvasson irodalmat. Ne menjen táborokba! Nincs semmi értelmük. Semmi.” (62.)

Amíg a csehovi, egykori remény elvesztését Scserbakova és *A felolvasó* című film alkotói az élet fikciótlanításának folyamatában mutatják be, egy másik kortárs „Csehov-továbbbíró”, Ljudmila Petrusovszkaja épp ellenkezőleg jár el: azt érzékelteti, hogy az irodalmi mű hogyan képes folytatódni az életben. A kötet kiváló szerkesztésének köszönhetően a Scserbakova és a Petrusovszkaja felfogása közötti ellentét azért is annyira szembeötlő, mert a két kortárs orosz író egyaránt *A kutyás hölgy* címet viselő novelláját egymás szomszédságában olvashatjuk. Petrusovszkaja művének főhőse valóban folytatja Anna Szergejevna életét: öregén, Gurovtól elhagyatottan, mizantróp „élőlényként”, sőt, állatra hasonlító élőlényként tengeti életét, miközben a környezetének már csak terhére van: „Így járkált, és az emberek szó szerint kitértek előle, olyannyira kifejezően emlékeztetett egy borzas, tépett, üldözött és mindenféle éttermi ebédek ellenére is éhes állatra.” (40.) Állat-mivoltában, amíg él, csak a „mocskos lábú korcsának” (uo.) van rá szüksége, viszont, amikor meghal, a novellát fordító Goretity József találó szöfordulatával élve, „a kutya se sajnálja”. (41.)

Az irodalom életbeli folytatódásának lehetőségére Petrusovszkaja azonban nemcsak kispórai Csehov-újrírásában, hanem a Magyarországon is jól ismert, a *Három nővért* továbbgondoló *Három lány kétkben* című drámájában is rámutat. A kötetben az erről az alkotásról írott kiváló tanulmányában Kalafatics Zsuzsanna épp azt fejtegeti, hogy „Az irodalmi mű folytatódik az életben, hogy a szereplők utána ismét átlépjének a fikció világába. (...) A *Három nővér* továbbírható, újabb szüzsévé egészíthető ki” (127.). Csakhogy a Petrusovszkaja-féle hősnőknek „nem a csehovi hősök által elképzelt és megjövendölt boldog és csodás élet az osztályrészüik, hanem a szovjet valóság keserűsége és reménytelensége. Ők már nem ábrándoznak a jövőről, nincsenek sem illúzióik, sem vonzó álmaik, sőt nosztalgikus emlékképek se.” (uo.) „Mindannyian szenvednek, s épp ez, az átlagember szenvedésének ábrázolása, megjelenítése rokonítja leginkább Petrusovszkaja és Csehov világát” (129.) – mutat rá Kalafatics, ugyanakkor a tanulmányában egy olyan, családi viszonyokat tükröző motívumra is rávilágít, amely Csehovnál még nem volt meg, s amely így a Petrusovszkaja-féle Csehov-újrírást valóban Csehov-továbbbírássá is teszi. A nők itt (lányoknak életkoruk miatt már csak ironikusan nevezhetők) valójában csak a fiúgyermeküket szeretik, a gyerekükért mindenre hajlandók, miközben ezek a fiúk egytől-egyig apa nélkül nőnek fel.

A nagyrészt férfiak nélkül leélt életük miatt a maszkulin szerepeket is kénytelen-kelletlen magukra vállaló, apátlan gyerekeket nevelő Petrusovszkaja-hősnőkkel, ezáltal a *Három lány kétkben* című dráma szüzséjével további, akarva-akaratlanul is egymásra ható Csehov-

újrairások állnak rokonságban. Ha a kötetet ebben a rejtett, ám a befogadó által felfejthető összefüggésrendszerben olvassuk, a *Három lány kében* a maskulin hősnői miatt *A felolvasóval* mégis kapcsolatba kerül, illetve párhuzamba állítható a Hajnádý Zoltán elemezte kortárs lengyel művel, Janusz Głowacki *A negyedik nővér* című tragikomédiájával is.

„Ez csak egy ironikus allúzió – azt a pár nyomasztó lépést próbáltam illusztrálni, amelyet a világ Csehov óta megtett” (17.) – idézi Hajnádý a lengyel drámaíró vallomását saját művéről. Ez egyfelől arra utal, hogy Petruszevszkájához hasonlóan Głowacki is az élet drámájában viszi tovább a Csehov-féle irodalmi drámát, másfelől arra, hogy művében ironikus módon nemcsak, hogy tovább növeli a nővérek számát, hanem szintén, „felcseréli a polaritás mindkét oldalához rendelt hagyományos attribútumokat is. A női és férfítípusok módosítják és átjárják egymást: nála a negyedik nővér – fiú.” (33.) Olyan fiú, aki a másik három testvérével egyetemben már nem Moszkvába, hanem az újvilágba, New Yorkba vágyik.

A Petruszevszkájánál fellelhető apátlanságnak, valamint a nemi szerepek felcserélődésének a témaköre egy másik kortárs orosz alkotót, Ljudmila Ulickáját is foglalkoztatja. De amíg a *Három lány kében* című drámában az irodalmi előképhez, Csehov *Három nővére*hez képest ezek mindenképpen új motívumként szerepelnek, Szabó Tünde *Apátlanok: Platonov és Surik* című tanulmánya azt boncolgatja, hogy Ulickaja az egyik regényébe, az *Odaadó híve*tek, *Surik* című alkotásába ezt az egyik korai Csehov-dráma, a *Platonov* főhősére jellemző apátlanságmotívum újrairásaként helyezi el, mégpedig úgy, hogy a Csehov-mű haláltáncot idéző ciklikusságát egy onnan hiányzó lineáris szállal egészíti ki. Ez a lineáris szál szükségeltetik ahhoz, hogy az újrairás egyben továbbírás is legyen: az apátlanság ténye mást eredményezzen Suriknál, mint amihez előképénél, Platonovnál vezetett. „A Dosztojevszkij által elméleti szinten is megfogalmazott probléma, a »véletlen családok« háttérben álló közös ideálvesztés Csehov ifjúkori darabjában egy, az apját megtagadó, apaként funkcionálni képtelen, ideáljait vesztett hősből, Platonovból ölt testet.” (144.) Ezzel szemben Surik személyiségfejlődésében – mutat rá Szabó – az apa hiánya nem az ideálok elvesztéséhez vezet, hanem a családon belüli és a nemi szerepek felborulása, valamint Surik „külső”, családon kívüli életében a szintén a nőknek való alárendelt helyzete az ideálok korlátozás nélküli belsővé tételét eredményezi, azaz a mindenkinek minden helyzetben megfelelni vágyást, amire a hős – s kudarcos életét épp ez okozza – teljességgel képtelen.

Ulickáját Csehov drámahősei nemcsak újrairandó regényalakokként, hanem drámában továbbírandó hőökként is foglalkoztatják. *Orosz lekvár* című tragikomédiájában éppen ezért – mutat rá V. Gilbert Edit Ulickaja művészetét csehovi kontextusban értelmező *Szoknyás Csehov?!* című tanulmánya – „mintha paródiát hozna létre a három jól ismert, s nála is könnyen felismerhető színműből, a *Három nővérből*, a *Csereznyéskertből* és a *Ványa bácsiból*.” (155.) Ugyanakkor Ölbei Lívia az *Orosz lekvárt* elemző tanulmányában, illetve Hajnádý Zoltán az átfogó értekezésében a paródia helyett sokkal inkább Ulickaja epés ironiájáról beszél a mű kapcsán. Arról az ironikus fénytörésről, amelybe minden egyes Csehov-mondat kerül, hogyha Ulickaja színpadra szánt alkotásában halljuk vagy olvasuk. Ölbei véleménye szerint – hasonlóan az eddig tárgyalt Csehov-újrairásokhoz – az *Orosz lekvár* is azt a jövőt mutatja meg, amelyről Csehov bizonyos hősei annyit beszélnek, azonban ezt a jövőt a csehovi recept alapján már képtelenség betartani. „A »csereznye-lekvár« viszonylatban a lekvár mindenképpen »poszt«-, vagyis utólagos a gyümölcsöshöz képest. A lekvárkészítés pedig – amely egészen konkrét szerephez jut a darabban – ironikusan-metaforikusan (vagy inkább allegorikusan) megint csak a posztmodern »receptjére«, módszerére utal: végy néhány szöveget, keverd össze stb.” (168.) Ez a „poszt-ság” is oka tehát annak, hogy legalább három dráma összegyűrásából főzte ki az írónő a maga „lekvárját”. Miközben azonban a dráma a házasság témáját is kellően ironikus fénytörésbe helyezi, s a *Csereznyéskert* Varja és Lopahin közötti lehetséges, jövőbeni frigyét itt

a fiatal Ánya és az öreg Lepjohin nagypapa házasságába fordítja, épp a szereplők korkülönbsége miatt óhatatlanul eszünkbe juthat egy negyedik Csehov-dráma is mint intertextus: mégpedig a *Sirály* egyik fontos motívuma, az idősödő Trigorin és a fiatal lány, Nyina illuzórikus kapcsolata.

Vagyis az az intertextus, amely szintén nagymértékben foglalkoztatja a Csehov-újra- és továbbbírót, s amely dráma továbbélésével ez a kötet is számos tanulmányban foglalkozik. Ezek a *Sirály*-továbbírások – az egymás között szintén felfedezhető közös eredőik kapcsán – szintén dialógusba lépnek egymással, s a posztmodernre jellemző műfajok közötti átjárhatóságnak köszönhetően nemcsak drámai, de lírai formában is megmutatkoznak.

A *Csehov-újraírások* című kötet rendkívül érdekes aspektusa az ír Thomas Kilroy *Sirály*-továbbírása, amely, bár az eredeti cselekményt szorosan követi, ír kontextusba helyezi azt. „A *Sirály* íresítése minden szinten tetten érhető: a szereplők, a helyszín, a dialektus, a kulturális és politikai utalások mind Írországba helyezik a darabot. Az ír birtok lakói: Peter, az elszegényedett földbirtokos (Pjotr Szorin), aki korábban a gyarmati hatalmat megtestesítő Dublin Castle-ben dolgozott hivatalnokként; Peter unokaöccse, az írői babérokra törő Constantine (Konsztantin Trepljov); Gregory kuzin (Samrajev) elszegényedett rokon, aki a földesúr távollétében a birtokot vezeti. Gregory felesége itt Paulina (Polina), lányuk Mary (Mása). Medvegyenko, a tanár, Kilroynál James lesz, Dorn doktor pedig dr. Hickey. Constantine édesanyja, a birtokra látogató Irina Nyikolajevna Arkagyina Kilroynál Isobel Desmond, híres, Londonban élő angol-ír színésznő, míg Trigorin megfelelője Mr. Aston, a termékeny, de nem túl jelentős angol író. Nyina Zarecsnaja, a szomszéd földbirtokos színésznői álmokat dédelgető lánya itt Lily” (113.) – mutat rá Csikai Zsuzsa *A Sirály Írországban* című igen alapos elemzésében, miközben arra is kitér, hogy vajon miért volt szükség a 20. század végén, 1981-ben arra, hogy Kilroy ne csak újragondolja, hanem az addig meglévő brit-angol fordítások ellenében, úgynevezett „ellenálló fordításként” újra is fordítsa a Csehov-drámát. Erre Csikai két, egymással összefüggő okot talál: egyrészt az új fordítással és adaptációval Kilroy és más, Csehov-műveket adaptáló ír alkotók felül kívánják bírálni a brit-angol fordítások által kialakított, eltorzítottként vélt Csehov-képet, amelynek során az orosz író melankolikus, romantikus angol gentlemanné válik a színpadon. Az ír újrafordításokra van szükség ahhoz, hogy Csehov illúziókat kergető álmodozói ismét színre léphessenek, akikkel ráadásul az ír néplélek tökéletesen azonosulni is tud. Ez pedig magával hozza a másik okot is: Csehov addigiaktól eltérő értelmezésével az ír művészek le akarnak számolni a brit kultúra dominanciájával is, azaz „az ír-íresített – Csehov-darabok, mint Kilroy adaptációja, igen fontos helyet foglalnak el az ír színház és kultúra identitásának, önbizalmának megerősödésében.” (118.)

Az ír *Sirály*-adaptáció az identitásképző funkcióját a szereplők hovatarozásával is érzékelteti. A dráma hősei az angol-ír és az őshonos ír vonal mentén két táborra oszlanak. Hovatarozásuk a dráma szüzséjében központi szerepet játszó művészetről való gondolkodásukat is meghatározza, illetve utal a gyarmatosított írek politikai helyzetére. „A tény, hogy Aston angol, Constantin pedig az ősi ír kultúrában keres lehetet, felerősíti annak a jelentőségét, hogy végül Aston minden fontos értékétől megfosztja a fiatallembert. Nemcsak anyja szeretetét veszi el tőle, hanem szerelmét, Lilyt is, sőt, Constantine kudarcát és halálát is elorozza, hiszen minden valószínűséggel fel fogja használni saját művészetéhez alapanyagul.” (115.)

Arra, hogy a 20-21. századi Csehov-, jelen esetben a *Sirály*-adaptációk mennyire képesek, akarva-akaratlanul is dialógusba lépni egymással, kiváló példa a Kilroy-féle Csehov-adaptáció elemeit – az identitásképző funkciót, a művészet felfogásának mentén való „törést”, a két főszereplő ellentétét – szintén középpontba helyező magyar művész, Lászlóffy Csaba lírája. Regéczi Ildikó a 2015-ben elhunyt költő emlékének is adózik, amikor Csehov *Sirálya* kapcsán göröcső alá veszi Lászlóffy *Trepljov technikai trükköktől mentes monológja*, illetve

Trigorin az *írás rögeszméjéről* című verseit. Az egyértelműen egy-egy *Sirály*-monológból, a drámában oppozícióban álló Trepljovnak és Trigorinnak a művészetről, az írásról alkotott felfogását is tükröző szólamából „táplálkozó” Lászlóffy-költemények, éppen azért, mert „sok esetben a kulturális emlékezet valamely szegmenséből ismerős szereplő újjászületésének nagyon személyes helyzeteként érthetők” (75.), a *reinkarnációs szerepvvers* kategóriájába sorolhatók, amely megjelölés egyúttal szerzői önvallomásként, tulajdonképpen a szerző identitásának meghatározásaként is értelmezhető. Az egymás tükrében, illetve egymással párhuzamban olvasható/olvasandó két költemény közül a Trepljov alakjából és művészi felfogásából kiinduló vers a giccs, az ízléstelenség művészlétet zavaró, a művész ellehetetlenülését, megsemmisülését előidéző tényezőként jut el az egyértelműen József Attila-versre, a *Talán eltűnök hirtelen...*-re tett utalások révén is az identitásképző végső számvetésig, s ezáltal a tragikus véget is sejteti. Az önmagát az utolsó verssorban „hiányzó dalbetét”-ként aposztrofáló lírai én a Csehov-drámaszöveg második felvonásából vett, a zongorához hasonló felhő mint íráskényszer szülő látvány mottóként való felhasználásával tér vissza a második versben. Itt már Trigorinként reinkarnálódik, akinek örök félelme, hogy a tolla alól kikerülő művek nem igazolják alkotójuk létét. A „már nem vagy, ugye, esetlen/és fölösleges?” (73.) záró verssor az írás által értelmessé tett létre kérdez rá, s az erre adandó válasz a szorongó önállítás kényszerévé is hat.

A Lászlóffy-t foglalkoztató *Sirály*béli tragikus művészsorsra, illetve a *Sirály* végkicsengésére, azaz Trepljov öngyilkosságára egy másik kortárs Csehov-újraírás, Borisz Akunyin *Sirálya* is reagál. Mintegy Lászlóffy lírájával lép kapcsolatba, azt folytatja, amikor adaptációjában Trepljov nem önkezével vet véget az életének, hanem gyilkosság áldozata lesz. Azaz, nemcsak Csehov művének nyitott végét zárja le – ahogyan arról az Akunyin-művet értelmező Molnár Angelika ír –, hanem a Lászlóffy-vers nyitott, az öngyilkosságot csak sejtető végét is befejezi a véres tett elkövetésével. Akunyin művében „a rezignált hangnemet felváltja a rejtett erőszak és örület légköre.” (89.) A szereplők Dorn vezetésével igyekeznek kideríteni, ki ölhetette meg Trepljovot, s a nyomozás során azzal, hogy mindenki potenciális gyilkosként van jelen, Akunyin művében a valóság teljesen viszonylagossá válik. A drámának a Csehov-továbbírás szempontjából fontos eleme, hogy Trepljov Akunyinnál a csehovi erőtlen, finom művészfígürával szemben olyan „pszichopata vonásokat sem nélkülöző, erőteljes és riasztó szereplő” (98.), aki a viharos viselkedésmódjával maga váltja ki, hogy gyilkosság áldozata legyen. Halála pedig a Lászlóffy-féle, a művészi lét értelmére rákérdező versekre is mintha választ adna, amikor gyilkosa övele együtt – ahogyan arra Molnár Angelika rámutat – a „pusztító, dekadens művészetet is elpusztítja” (107.)

Molnár Angelika fordításának köszönhetően magyar színpadon is élvezhetjük Borisz Akunyin művét. S ha már a magyarra ültetett Csehov-drámáknál tartunk: a kötet „záró akkordjaként”, Ungár Júlia fordításában azzal a friss, 2013-as Zsótér Sándor-rendezéshez készült *Meggyeskert*-szöveggel ismerkedhetünk meg, amely az Elbert János-féle 1980-as *Cseresznyeskert*-fordítást tette színpadképesebbé, illetve – ahogyan arra a fordítást kísérő, azt értelmező Cs. Jónás Erzsébet tanulmánya rámutat – maibbá, korunk beszédmódjához igazodóbbá. S ha írásom elején a kötet folytatásos jellegéről, folytonosságáról beszéltem, ezt ez a záró fejezet is igazolja: a Regéczi Ildikó által kiválóan megszerkesztett *Csehov-újraírások* a 2011-es *Közéltételek-közvetítések* „hagyományát” folytatja akkor is, amikor az abban olvasható Spiró György-féle *Meggyeskert*-fordítás után most egy újabb Csehov-magyarítást közöl, s ezáltal Spiró mondataival is összemérhetővé teszi az Ungár-fordítás szövegét.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 385
SZIJJ FERENC verse 387
VÖRÖS ISTVÁN versei 393
KUKORELLY ENDRE: Cé cé cé pé (részletek egy kisregényből) 397
SZVOREN EDINA: Vettem egy füzetet (novella) 403
KRUSOVSZKY DÉNES: Akik már nem leszünk sosem (regényrészlet) 409
DOMJÁN GÁBOR versei 418
KÜRTI LÁSZLÓ versei 421
SÓS JÚLIA PANNA: Vitrin (– parainesis-töredékek –) 423
ZOLTÁN GÁBOR: Véresmajor (esszé) 449

*

- LÁBASS ENDRE: Mutabor (esszé) 457
TILMANN LAHME: A Mann család (részlet) 475
BÁNFI TAMÁS – KOCSIS DOROTTYA: Találgatások két ismeretlen Babits-levéll
egyikéről 489
BABITS MIHÁLY levelei 491
KIRÁLY ISTVÁN: Napló 1956–1989 (részlet) 495

*

- GELENCSÉR GÁBOR: Ép(p) (Enyedi Ildikó: Testről és lélekről) 502
PATAKI GÁBOR: Döntöttem (A döntés, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 2017.
január 22. – április 30.) 506

*

- MÉLYI JÓZSEF: „Nem így volt” (Maurer Dóra – Beke László: Látletet – prognózis)
512
KRUPP JÓZSEF: „A kultúra kifordult kulisszái” (Halasi Zoltán: Bella Italia.
Nászút 1980) 515
INZSÖL KATA: Elvarázsolt kastély (Szilasi László: Amíg másokkal voltunk) 519
PALOJTAY KINGA: Szavak, titkok élete (Alice Munro: Nyílt titkok) 523

2017

ÁPRILIS

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

4. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT WERNITZER JULIANNA. Az irodalomtörténészt, a Petőfi Irodalmi Múzeum főigazgató-helyettesét február 22-én, 58 éves korában érte a halál. Wernitzer Juliannáról *E. Csorba Csilla* emlékezett meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. Verdi *Macbeth* című operáját *Gulyás Dénes* rendezésében március 3-án tűzték műsorra a Pécsi Nemzeti Színházban. – *K – Egy ország két lóért*: a Kleist *Kohlhaas Mihály* című elbeszélése alapján született előadást február 27-én mutatták be a Janus Egyetemi Színházban, a darabot *Zakariás Máté* rendezte.

*

ÁLLAMI DÍJAK MÁRCIUS 15-E ALKALMÁBÓL. *Fésűs Éva* és *Radnóti*

Zsuzsa Kossuth-díjban részesült. – Lapunk szerkesztőbizottságának tagja, *Thomka Beáta* a Magyar Érdemrend Tisztikereszt polgári tagozatát vehette át. – A József Attila-díj idei kitüntetettjei: *Dr. Cs. Varga István*, *Csender Levente*, *Dr. Filip Tamás*, *Jámborné Balog Tünde*, *Kollár Árpád*, *Lovas Ildikó*, *Molnár Vimos* és *Dr. Sipos Lajos*.

*

ARTISJUS. Az Artisjus Irodalmi Nagydíjat idén *Nádasdy Ádámnak* ítelték oda, az Artisjus Irodalmi Díj díjazottjai *Ladik Katalin*, *Ménes Attila*, *Dérczy Péter* és *György Péter*.

*

A VAJDASÁGI ÍRÓK EGYESÜLETE *Tolnai Ottót*, lapunk szerkesztőbizottsági tagját részesítette életműdíjban március 9-én.

Szerzőink

- Bertók László** (1935) – költő, a *Jelenkor* fõmunkatársa, Pécsen él.
Szjj Ferenc (1958) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.
Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.
Krusovszky Dénes (1982) – költő, író, a *Versum* fõszerkesztõje, Budapesten él.
Domján Gábor (1952) – költő, Veszprémben él.
Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.
Sós Júlia Panna (1979) – forgatókönyvíró, Dunakeszin él.
Zoltán Gábor (1960) – író, rendezõ, Budapesten él.
Lábass Endre (1957) – író, festõ, fotóművész, Budapesten él.
Tilmann Lahme (1974) – német irodalomtörténész, az Universität Lüneburg tanára, korábban a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* szerkesztõje.
Gyõrffy Miklós (1942) – kritikus, műfordító, irodalomtörténész, Szentendrén él.
Bánfi Tamás – közgazdász, a Budapesti Corvinus Egyetem egyetemi tanára, Budapesten él.
Kocsis Dorottya – a Budapesti Corvinus Egyetem előadója, Budapesten él.
Babits Mihály (1883–1941) – költő, író, műfordító.
Király István (1929–1989) – irodalomtörténész.
Gelencsér Gábor (1961) – filmesztéta, az ELTE Filmtudomány Tanszékének docense, Budapesten él.
Pataki Gábor (1955) – művészettörténész, az *Új Művészet* vezető szerkesztõje.
Mélyi József (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.
Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapesten él.
Inzsöl Kata (1988) – kritikus, Budapesten él.
Palojtay Kinga (1984) – kritikus, Budapesten él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, I. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

Oktagon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



BERTÓK LÁSZLÓ

Jár egy oszlop körül

(Firkák a szalmaszálla)

Az egyik

*Hibát hibára halmoz, s azt képzei, beteg,
pedig csak maga van, és nem hisz már senkinek.*

A másik

*Jár egy oszlop körül, nézi, tapogatja,
s jajgat, hogy végem van, be vagyok falazva.*

A harmadik

*Gyanakszik, ördögöt festeget a falra,
s becsinál, ha angyalt pillant meg alatta.*

Ki megy vele?

*Ha csontja, idege, a szeme, a szíve
mind, mind külön úton, ki megy vele? Mire?*

Verseny

*Mikor kimerülve utoléred magad,
örülj, ha kiderül, hogy már nem is te vagy?*

Hallgass

*Ha az agyad, mint a vizes tapló csepeg,
hallgass, ne számolgasd, ami nem a tied.*

A hitetlen

*Üres doboz a doboza nélkül?
Mi az, ami megmarad végül?*

A hívő

*Az ürességek közötti rések,
ahogy megfeszülnek, s összeérnek!*

Hogyan?

*Egy kicsivel többet mindig, mint ami van?
S meghalni a mintha pillanataiban?*

Hetvenhét rögtönzött kétsoros

Igyekeztem minél több helyet hagyni
a jegyzetelésre és firkálásra is. –
Halas István: Páros páratlan, Bp., 2004.

*elfordul a fejem, lejjöök
szabályosan a lépcsőn*

*a park túlsó végében
egy világító micsoda, zuhanó*

*utána vérrel területet hiába
merek, előtte kellett volna*

*a kút hangja nem szól,
mégis hallom, mennyi pénz*

*halálos rendszer, öröm, fegyelem,
szabályos széklet, minden így jó*

*rengeteg helyet hagyok a firkálásra
és a zenélő dömpereknek*

*az erő csúcsa, a gyorsaság csúcsa,
vasárnap a folyóparton csak ennyi a világ*

*a tükröződő csillogásért mennyit
kell majd valamiben fizetni*

*ki fogja majd a zuhanó dinnye
alá tenni a kezét*

*ha két üvegedény összeér,
lehet bármilyen kicsi rezgés*

*legalább a fejem súlyát vegyétek
figyelembe ebben az életkorban*

*az orgonált iszap sokkal jobb,
mint a csavart bakelit*

*kavicskeltető folyó, erről többet
nem kell tudni földrajzból*

*lehámozok egy vastag, fekete filmet,
olyan lesz tőle a kezem egész este*

*annyira megfaragom a fát, hogy hiába
tél, már nem is hasonlít semmire*

*opál növények, szirénahangra nőnek,
akciósan, ennél többet mit akartok*

*mire várnak, hiszen a vihareg se
működik, póthidegre*

*nem alszom el nekik, pedig alig
várják, ütik a vaskerítést, százból ötven*

*törekedni szépre, jóra ilyen túlfűtött
hangulatban hová vezet*

*lecsordul a víz a tenyérről,
aláhull, már nem is látjuk*

*minden látvány csak hasonlít,
oda kell menni, ütni a fákat*

*úgy néznek rá, függönyt
kiált, lehull egy képeret*

*mindenből lehet fénykűszöb, mi
kell hozzá, egy acélspirál*

*az úgy nem megy, hogy semmi sincs,
csak az asztalba mélyen belenézni*

*befordulok a sarkon, és teljesen más
világ, törtek és prímek és hercegek*

*egy háromkerekűhöz már nekem is
nagyon meg kell változnom*

*az álmoság harmonikája és viaszos
függönye, nem keresem, nem is találok*

*beállok a szekrény mögé, és várom,
hogy megszólaljon benne a csengő*

*levesznek a lóról, fejem alá szalmát
gyúrnek, de máris újra messzire figyelnek*

*vaktában lövöldöz, magában énekel,
morzsa, csikk, leleplezik, vége van*

*vidéki viszonyok között egy jótétemény,
és nem kell feltétlenül belehalni*

*teherbérencnek neveztek egy nevetséges
előadásban, persze, hogy nézzem meg újra*

*mindig azt kell nézni, honnan kezdve számolunk,
hányasával, és van-e más lehetőség*

*egy táviratban mindent feladok,
üres szívem egyetlen hurkapálcikán*

*gurítódombon álom, nehéz teafű minden
zsebemben, ritka felhők, széles égbolt*

*lefölöznek a napot előlem, de én
tágra nyitok minden ablakot*

*papírtrombitából higanygolyók potyognak
alufóliára, ennyit ér az intelem*

*mindig a papír fenekénél nyitom ki
a dobozt, nincs másik élet*

*a tintára fogom a torony
ferdülését, ne hallgatózzanak*

*ki hinné el errefelé a bányarémet,
egymásra köhögnek, halogatják a lámpaoltást*

*egy ideig még megvan a pont,
ahonnan a légy elrepült, elalszom*

*egy nagy magot hámozok titokban,
beszélék, buzgón bólogatok, rendesek velem*

*levágok a térből, fekete golyó
jelzi, hogy mikor, miért, mindent*

*eleven zsák, de úgy lenne igazán
érdekes, ha repülni is tudna*

*mindent láttamoztatok a felelőssel,
engem elfúj a szél, elvisz a víz*

*magamnak ébredek ilyenkor,
az egész sötét reggel én vagyok*

*és ha csak egy számot mondanék
mindenre válaszul, páratlant vagy négyzetgyököt*

*ilyen fokozott időben nem szabad
közel menni a fekete karóhoz*

*keveset forogtam, most melyik pultnál
húznak strigulát a füzetükbe*

*a vízhez rohannak vagy a tűzhöz,
nem lehet előre tudni*

*levesznek egy kicsit a tetejéből,
elássák, tiltakoznak, túl sok a fény*

*olyan kis helyről hogyan lehet
kilátni, mennyi felhő, merre*

*nélkülem játszanak, leverem
a kerítésről az órát, ne sajnáljanak*

*fényes nappal nem akarok enni,
húzzák ki alólam a rácsot, mindegy*

*hová öntik a maradékot, elvisznek
korábban, zokszó nélkül integetnek*

*mindent lefújni, kész vége, élére
állítom a tányért, a poharat elfektetem*

*ez az állapot óriási tévedés, könnyek
között kell bevallani, kiáltozás*

*megpendítem a fűrészt az ablakban,
elíjed egy csapat madár, lehull tíz dió*

*engem most már hajtószalagos géppel
kell visszatartani, egyszerű világmotor*

*oltatlan mész, jaj, egy zsákban
elviszem, csak eső ne essen*

*nyolcszázból egészen pontosan
a nyolcszáznyolcvanegyedik példány*

*utolsó alkalom a fény körül, de
kétszeresen, mert olyan a természete*

*a lejtőn van vége, fák bólogatnak
annyira, hogy némelyik kidől*

*addig kapargatom a kártyát, amíg
rám nem talál a kísértetlovas*

*elosztogatom a hozományom az erdei
szentanúknak, fekete autó, kifütyülnek*

*kihúzom a tengert, hegyeket öltök,
óvatosan megvakít egy gondozó*

*nem fér bele a ládába, pedig már
napok óta kalapálják, jön a tapsvihar*

*akkor csinálok valamit az éjszakából,
átlátszó golyót, néma szirénát*

*milyen titkos varázsigével lehetne
a köldökömtől elszakadni*

*mint egy keverőben, hol alul vagyok,
hol felül, mikor beszélek, mikor rúgok*

*nincs két egyforma dió, ez is olyan
kifogás, hogy elhiszem, de mégis*

*egyre kisebb körbe söpör tompaszögből
hulladékot, rongyos vitorlát*

*hozzáadnám a kutat a friss palánkhoz,
vagy mi jöjjön ki, foszforos téglá*

*elengedem a lejtőn a biciklit
egy cementeszsákkal, kétoldalt gyenge virágok*

*hosszú madzag végén kulcsot kell
lengetni a szívem felett, napsütésben*

*üres a kert, nincs egy fűszál se,
csak hamu, haragból licitálnak*

*átlépek az udvaron a réges-régi zsírkövet,
persze senki nem emlékszik*

Nyári délelőtt

Legyél laza!

*A nyár
belebbent már.
A szakadt, színes napernyők fölött
egy könnyű gólyapár köröz.
Szeles napok.
Az ok
most is ragyog
a téves magyarázat oldalán.
Szép ésszerűtlenség. Egy kis adag
fagyalt a pohárra tapad,
és megsebez az eltört porcelán,
már annyi sírás, büntetés elmaradt
a nyaralás során.*

*A távolban az északi part
vonul, mintha zivatar
látnánk, mit a meleg felkavart,
de kinyílik a reggeli fűzet,
a nótázásból kiveszik részüket
a halak, a párolgó banyák,
kerek csöndjük maga a rémület.*

*Hazatér a vízirendőr. Nem vizes,
hullámok közt papírbékát keres.
A pecás hátán remeg a ruha,
száraz a nyelve, vizes a haja.
Mintha csak vízből lenne ő maga,
egyre átlátszóbb tagjaival,
egyre átlátszóbb öncsalásaival.*

*Már készül a dél, mint olajban a hús,
és mindenkit idecsal.*

*A zsíros ebédet meghozza hömpölyögve
a rádióból jövő harangkondulás.
De mire az étvágyad felpörögne,
már megint valami más,*

*tán a homlokod lüktet, nem az ámulás.
Mint ha a nyári nap, a nyári dél, a nyári hő
lehetne még vadabb,
s verne a fény, fogna a föld, dobna a kő,
amíg az ég hasad.*

*A zene emléke szél. Eltakarja
előlünk a felhők alja.
S ha kinyitod az égbolt ajtaját,
mi a titkot eddig eltakarta,
kihallhatod a sok dumát.*

*Pletykázik, még a gondolat előtt,
a nyári délelőtt.*

*Arany napsütés csobogása
egy kis ékszert tesz a bokádra.*

*A nádason zöldküllő repül át,
a hangyaboly dühös. Érzed-e, csáp, a csöppet?
Nem is léteznek a molekulák.*

*Mint ki csúzlival kirakatba lőtt,
úgy elszalad a nyári délelőtt.*

*A víz felett a fűzfaág
zöld sóhaja iramlík,
a puszta formaság,
halraj jön egész a vízpartig.*

*Nyári délelőtt. Benne,
mint saját kis nyári hecc,
meztelenül tűnik föl a test,
melynek cigifüstjében lengve,
a felköhögő végtelenbe
tűnnek a sárga napszakok.*

*A gyufa rajzos dobozán,
mint szöcske, ugrik át az árny,
közeledik a nyári délután.*

*A vízpartok fölött
a nyár még felröhög.
De dühös kis kompokon,
amiket eddig úrben láttak, nem tavon,
közeledik a véges délután.*

*A mólón kihajt a művirág,
micsoda kínos, szűrő ócskaság,
közeledik az örök délután.*

*A falu közepén,
mint izzadt póló, búzlik a remény,
kicsit később
megnyugszik a t-shirt,
de egy nő még dumál,
összehúzódik a szeme, hiába,
benyúl a blúzába a nyár...*

*Hol a napfénybe kiáll
a húszméteres jegenye,
életem nyári délelőtt.
Se vége nincs,
se kezdete.*

Testi kérdés

*Mikor a test, e durván belepő
fehér és piros átokterítő,
melyet rád dob egy óriási kajla,
a féltett lelket végképp eltakarja,
s oly alaposan, hogy minden hited
vad leple alatt baljósan kileng,
de nem fog az emlékek szárnya táncba,
a halálfejes lepke kényes szárnyán
nem tapos az öröklét görbe lába,
s megijednek a lélek leple láttán,
e súlyos, érdes, vérszagú lepelnek,
de mégse érzik a testet tehernek:
olyankor bárhol állj a testek útján,
vagy fuss kéjekbe önkínzón, de durván,
vagy étteremben éhesen figyeld,
hogy fogy amott a füstölt marhanyelv;
vagy fáradtan, nő oldalán kezeddél
érintsd a mell alatt a lusta holdat;
vagy téli erdőn, melyet dér lepett el,
állj meg, mint kinek nyomában loholnak;
vagy a repülő apró ablakán
szédülj, ha félsz, mert nem vagy túl vagány;*

vagy idegen nyelven törve keresztül
állj meg a múlt időn csodálni lentről
a távol lelkek kusza fonalát,
a nyelv és lélek kettős vonalát;
vagy épp egy belső útra mész, de tudva,
hogy lángot hűt le a vízzipád,
merengsz a testi útra visszajutva,
egy ének szőnyegét terít alá,
elmúlt korodból, mely miként a bűnös
testrészek kéje van is még, de nincs is,
melynek érzése sohse lehet hűvös,
melynek emléke kínos is, de kincs is:
ott réműlettől terhes nejedet
gyávasággoddal elcsüggesztheted:
csupa vétség közt is gyönyörben járva
mégis csak attól fogsz koldulni, gyáva:
ez a sok rútság mind mitől menő?
mégis arra tudsz gondolni már ma:
minek a magzatvíz, e tarka láva?
minek a test, az átokterítő?
miért a gombok és miért a combok,
s a hajlatokba mért vet magvető?
minek az árák, minek a vágyak,
mért nem elég az ember magának,
miért az égő emlékeztető?
miért a fényképek, miért a holtak?
mért gyújtunk magunknak lámpát vagy holdat?
miért a végét megfelelő idő?
vagy vedd példának a piciny szekercét:
miért dolgozol, hogyha már letennéd?
s ez miért égi emlékeztető?

Cé cé cé pé

(1.1)

Nagyapám németül számol az asztalnál. Ez maradt meg. Ez mindenesetre megmaradt a nagyapámból. Nem értem, amiket beszél, és szépen kihegyezi a ceruzáit. A fotel mályvaszínű huzata kikopott a karfánál. A nagyszüleim szobájában mályvaszínű a kályha. Meséli nagyapám a *János vitézt*, azt értem. Furcsán beszél magában, és nem vesz tudomást rólam, ezt végképp nem értem. Nem a halálról szól.

(3.2)

Gyerekkori ügyek. Ez-az megvan, akkor is, ha konkrétan alig emlékszem valamire. Nemigen emlékszem, de hát ehhez képest a későbbiekre végképp sehogy. Erős jelenetek a környezetük nélkül. Bajnóczyék sötét előszobája. Hogy hol állt a tévéjük. Bajnóczy anyukájára is emlékszem. Magára Bajnóczyra. Az idétlen hőzentrógeres rövidnadrágjaira. Bajnóczy tiroli bőrgatyája. A Csengeryben laktak, közel a Hunyadi térhez, körgangos házban, volt bábszínházjátéka, bábszínházast játszottunk. Két hatalmas, szárnyas ablak között állt a televízió, ment benne a Tatabánya–Fradi-meccs, egyáltalán nem kellett állítgatni az antennát, mint a Pásztoréknál. Szünetben monoszkóp és pogácsa, nem olyan finom, mint amit nagyanyám süített bridzsezéshez. Jó, de nem annyira jó. Ami van, letakarja mindazt, ami volt, lefödi, beássa, egyszerűen eltévednél, ha egy ötven évvel ezelőtti helyzetbe visszatennének. Nem találnál haza. Nem találnád a kulcsot.

(5.1)

Kifordulnál a boltból a szag miatt. A kékülő parizer miatt. A kívül, körbe-körbe kékes, beljebb zöld, középen pörsenésesen vöröslő parizer szaga miatt. Bödönben tárolták a tejfölt. Volt tejföl? Vaj? Egy szép nő a húsrészlegnél, annak lehetett nézni a mellét. A kötényt a mellén. Nem mosolyog, nem néz senkire, dühösen vagdossa a parizert, közben nekitámaszkodik a pultnak, és a kurva istent szapulja. Fekete zsírcsík volt elöl keresztben a köpenyén, ahogy a pultnak dől a fáradságtól.

(4.1)

Egy ideig simán meg tudtam enni a tejbegrízt. Először a kórházban hánytam tőle, nem keverték ki rendesen, összetapadt a gríz, göbös lett. Teli volt cseresznye nagyságú bögökkel. Nincs mese, muszáj volt megenni. Nem kifejezetten töltötte belém, aki töltötte, egy piros hajú ápolónő, viszont addig nem vette el a kanalat a számtól, amíg le nem nyeltem valahogy. Megettem, rögtön kihánytam. Úgy, hogy felültem az ágyon, és zsupsz. Az volt a sorrend, hogy előbb még visszafeküdtem, aztán hirtelen felültem, és előre, az ágy lába felé. Előre nézek, fölfelé, a

lábam elé, jobbra, akárhová, nézelődök, mint bárki más. Úgy látszik, nem eszek meg akármit. Úgy látszik, most már valószínűleg évekig béke lesz.

(3.3)

Átjártam a Bajnóczyhoz unalmamban. Fejeltünk az előszobában a prima kis pötytyös gumilasztijával. Nem tudott fejelni, de szeretett, szörnyen untam. Ráfejelem, bemegy. Ha gyengébben fejelem meg a gumilasztiját, azt is bevédi. És bosszankodik. Visszavágó, integet dühösen. Gyengén fejelem, kivédi, nem örül, hanem diadalmas. Mentem hozzájuk tévézni meg pogácsázni. Bartával néztük a *Tell Vilmos* című sorozatot, izgalmas volt. Ők közelebb laktak, a Rózsa utcában, elfelejtettem, hányas szám. Elfelejtettem, melyik ház. Egy emelet, körgang, a sarokban a közös vécé. Barta tudott focizni. Bolyongtunk a pincéjükben. Jó a pinceszag. A forradalom alatt levonult az egész család a pincébe. Jó a pinceszag. Korhadó tűzifa. Bajnóczynak nem volt testvére. Bartának se. Kajtárnak se, Onodinak se. Egyszer a Pásztoréknál is tévéztem, de csak egyszer. Neki sem volt testvére.

(2.1)

A zsidóház annyit tesz, hogy az összes lakó zsidó. Mindenki, még a házmester Horowitz is. A viceházmester nem. A mienk zsidóház volt. Nagyszüleim a Horthy Miklós úton laktak, épp szemben a Hadik kávéházzal, ostrom után költöztek a Szondyba, elcserélték a zsidó tulajdonossal a Horthy Miklós úti lakást. Illetve akkor már nem volt mindenki zsidó a házban, mert például Vértessy néni nem volt zsidó, és itt laktak egy darabig a Szendreyék, meg néhány prolicsalád a földszinti apró lakásokban. Két Szendrey fiú volt. Fogalmam se volt arról, mi az, hogy zsidó. Mi az, hogy zsidó?

(3.4)

1956 telén a húgom kétoldali tüdő- és mellhártyagyulladásra kapott, miközben a szüleink összezártak minket, hogy egyszerre legyünk túl a kanyarón. Már nem voltak reflexei, amikor a mentő bevitte a László kórházba. Ezt ő mesélte nekem. Anyánktól tudja. Komoly tél, hatalmas hótorlaszokkal. Kerülgette a mentő a hótorlaszokat. Volt egy flanel cumizós rongydarabja, rojtos csücsökkel, azzal csiklandozta magát az orra alatt, miközben szopta a hüvelykujját. Birizgálta az orrát, és cumizott. Úgy adták be neki az injekciót, hogy a nővér fölemelte a bokájánál fogva. A szüleim egy ablak mögül nézték tehetetlenül, ahogy üvölt a fájdalomtól. Egy idős ápolónő leült az ágya mellé, és belekanalazta az ételt. Mikor már jobban volt, fölkelhetett, a földig érő hálóingjében mászkált a kórházban. Lement a pincébe, elkapták, visszavitték, ezt is ő mesélte. Nem hiszem, hogy emlékszik rá. Lehet, hogy emlékszik. A másik kórteremben fekvő idősebb kisfiúval barátkozott, erre emlékszik, meg egy lányról szóló képeskönyvre, állandóan azt nézegette. Óvodába megy a kislány. Vagy iskolába. Lehet, hogy ezekre tényleg emlékszik. Színes rajz, a kislány lábujjhegyen állva felakasztja a micisapkáját a fogasra.

(2.2)

Bridzsezés közben Loli néni és Miki bácsi folyton a zsidókat emlegette. Folyton nem, de sokszor, és én nem kérdeztem meg tőlük, hogy mi az a zsidó. Zsidó, punktum, de mit kell őket ennyire emlegetni. Ha kérdeztem valami ilyesmit, másra terelték a szót. Hogy megy az iskola, satöbbi. Előjött, mert előhozták, sokszor mondták ki azt a szót, hogy zsidó. Zsidó, és három pikk. Loli szép nő, csinos kalappal. Még csinosabb svájcsapkabán. Leveszi a sapkáját az előszobai tükör előtt, olyan gondosan, mintha egy idegen férfi előtt vetkőzne. Megigazítja a frizuráját. Ne próbáld elképzelni. Alattunk, az egyik társbérletben egy elhülyült bokszoló lakott a betegesen sovány feleségével, az biztos nem volt zsidó. Az a nő mindig micisapkabán járt. Jól áll a nőknön a micisapka. Ha már nagyon balhézott a bokszoló, az egyik szomszéd kihívta a rendőröket. Kapaszkodott a korlátba, gumibottal ütötték a kezét, hogy engedje el. Elengedte, elvitték.

(4.2)

Hajdani cselédlakások. A cselédeknek az udvar végéből induló cselédlépcsőn kellett járniuk, amíg ki nem tört a demokrácia. Földszinti szoba-konyhás lakások, egyformák, a házmesterlakás is. Kivéve a hátsó lépcső mellett, az akkora, mint az emeletiek, hosszú előszobával, balra a konyha és a cselédszoba, az előszobából nyílik a spájz, a vécé és a fürdőszoba, jobbra két szoba, az egyik udvari, a másik az utcára néz. Igazi prolik laktak itt is, a két nagyobb fiú isten tudja, miket művelhetett. Koszosak voltak, ez szó szerint értendő. Lassanként elköltöztek a házunkból a zsidók. Vagy egyszerre? A cselédlépcsőn senki sem közlekedett, nem is takarították. Hordtuk föl a tűzifát a cselédlépcsőn az apámmal. A szemet is. Tetszett ez a cselédlépcső, izgalmas volt, végimentél az udvaron a pincelejáratig, ott kezdődött. Keskeny, de a kovácsoltvas rács ugyanolyan csinosan kidolgozott. Furán kopog az udvaron a klinkertégla, izgalmas. Túl hangosan kopog, próbálsz lábujjhegyen lépkedni, hiába. Észrevesz-e valaki, hogy na, ez a kis úrifíú mit mászkál itt összevissza. Az egyik udvarról nyíló szobakonyhában egy néhai csendőr élt a feleségével meg a nálam pár évvel idősebb lányukkal. Nagyon nyomorúságosan éltek. A húgom jóban volt vele, a lány szerinte mindig tanult, ki akarták menekíteni a szülei ebből a nyomorból. Egyszer a cselédlépcsőn találkoztam vele. Mentem lefelé, jött föl. Megállított, eltartott magától. Kigombolta a blúzát. Két gomb. Nagyon meleg volt. Aztán begombolta.

(4.3)

Csak sejtéd, hogy nézel ki, és mi látszik belőled. Ha végképp nem tudod, inkább bizonytalankodsz, megnézed a tükörben. A fényképeid szórakoztatnak és zavarnak is, mert el kell fogadnod, viszont nem téged mutatnak. Két fotó, egymásnak támasztott papírlap kártyavár, alig változó arckifejezések, melankólia és ironia, nem komoly, nem vészes, egyikén mintha mosolyognál. Viszont igen kedélyesen üldögélsz egy karosszékben. Másokra ez nem vonatkozik, ők olyan könnyen olyanok lesznek, amilyen a fotójuk, legföljebb az egyik jobb kép róluk, a másik pocsekább. Azért tudod, hogy így van, mert még ha nem érdekel is az illető, szívesen megnézed még egyszer. A rólad készült fénykép jobban érdekel, de egy

idő múltán már nemigen van kedved megnézni, az arckép, amelyet rólad csinált valaki, úgyis inkább ahhoz a valakihez tartozik. Jött szemben a cselédlépcsőházban a földszinten lakó lány, megállított és kigombolta a blúzát. Aztán visszagombolta, és otthagyt. Fölmentem, bezárkóztam a fürdőszobába, és percekig néztem magam a tükörben. Néztam, hogy mit nézett.

(2.3)

Állandóan átrendeztük a lakást. Túl sokan voltunk, a felnőttek keresték a legjobb megoldást. Hurcolkodtunk egyik szobából a másikba, nem volt jó megoldás. Egyáltalán nem oldottak meg semmit. A szüleim a középső szobában aludtak, két rökamié a szoba két falán, anyám a kályha és a fal között. Az ágy mellett éjjeliszekrény, rajta egy holland vázából lett lámpa, rózsaszín selyemernyővel. Alján fodrok. Apám a másik falnál, az ő éjjeliszekrényén egy japán vázából készült lámpa, festett selyemernyővel. Eredeti japán darab, Annus néni hozta Amerikából, hálából, hogy a nagypapa annyit segítette őket. Az ernyőn is, a lámpán is japán mesevilág, életképek. Nagy, hármass ablakok, plafonig fa tokkal, huzatos az egész lakás, állítólag bombatalálat érte a szemben lévő házat, ami addig szintén három emeletes volt, de csak kettőt építettek vissza. Az ablak alatt guriasztal kis kerekkel, apró virágmintás, csontszínű, nem hófehér porcelán kávéscsészék, néhány teáscsésze is, szintén abból a készletből. Kávéskanna, cukortartó, tejkiöntő, összetört mindig egy-kettő, lassacskán elfogytak. Elfogy minden. Anyám vett modern, színes kerámia kávéscsészéket, valami ismert keramikusnő csinálta, mondta elégedetten. *Valami és ismert*. Mind más színű, lehetett variálni, hogy sárga csésze, zöld kistányér.

(2.4)

Rózsaszínű csésze, kék kistányér. A nagyszüleim sárgaréz török kávéfőző készletét és a cukortartót egy tálcán, a guriasztalon tartottuk. Apám főzte a kávé egy villany kávéfőzőn. Esténként elővette a török készlethez való sárgaréz kávédarálót, és darált. A kávé is maga pörkölte. Ez nem túl nosztalgikus így? Nem túlzottan nosztalgikus ez az egész? Bekészítette a kávé, és reggel, amikor fölbredt, először a főzőt kapcsolta be. Aztán ez meg az, szabályosan, katonás rendben.

(2.5)

Anyám sosem szokott hozzá, hogy nem Budán lakik. Nem a Horthy Miklós út, hanem csak egy jellegzetes, kissé görbülő pesti utca, ahol egyetlen házat sem tataroznak ki. Alattunk a nem jut eszembe kikék laktak, a férfi ténylegesen nem volt normális, időnként felhallatszott a lichthofból, ahogy üvöltözik. A fiúkat a szomszéd lány istápolgatta. Féltam az öreg Horowiczról, mert sántikált. Várnagy Jóska a sok lányával az első emeleten, a lifttel szemben, ők nem tudom, mikor költöztek ide. Kérdeztem tőle, mondta, elfelejtettem. Már nem tudom megkérdezni. És a Kovácsék.

(2.6)

Kovács néni a gang végében, a korlátnak dőlve. Könyököl a korláton, jön haza a fia. Összetalálkozunk a kapuban, heló, igyekszünk föl a lépcsőn. Lelassít, megáll, pofákat vág, mutogat. A hóna alatt egy vívótór. Az anyám, suttogja, és nézi a plafont. Nincs plafon, nézi az eget. A lépcsőházat. Mindenhol jön le a vakolat. Loholok föl a harmadikra, látom, ahogy a Kovácsné fiacskája megy a folyosón. Lassan ment. Ernőnek hívták. Ervin? Üvölt vele az anyja.

(2.7)

Horowicz, jókora fej, sok fehér haj, gumiban végződő sétabot, el kellett kérnem tőle a pincekulcsot. Mentünk a pincébe fáért, szólt az apám, hogy induljak előre, és kérjem el a pincekulcsot. Leszaladtam a harmadikról, azzal még nem volt semmi probléma, de aztán a házmesterlakás ajtajában már kicsit meg voltam szeppenve. Álldogáltam az ajtó előtt, nem kopogtam, majd csak történik valami. Kidugta a fejét az öreg Horowicz, a markomba nyomta a kulcsot. Biccentett. Előrebillent a sok fehér haja. Ez történt. A pince izgalmas volt.

(2.8)

Vittük a kosarat és a szeneszákokat, apám kinyitotta a lakatot, kigurította a nagy tuskót, és kezdte fejszével hasogatni a szépen felslichtolt fát. Két zsák megtelt, még egy zsákot megtöltött szénnel. A tojás alakú széndarabok összevissza gurultak. Német brikett. Fölszaladtam a lifthez, tartottam az ajtaját, amíg az apám egyenként felcipelte a három zsákot a rozoga lépcsőn. Be a liftbe, visszament, elfújta a gyertyát. Gyertyával világítottunk. Meg petróleumlámpával. Belakatolta a faajtót, bezárta a rácsos pinceajtót, visszaadta a kulcsot a Horowicznak, fellifteztünk a harmadikra, egyenként behúzgáltuk a zsákokat, a ládába pakoltuk, és kész. Már csak fűteni kellett a három cserépkályhát. Jó meleg volt. Csak a szobákban volt meleg, meg a fürdőszobában hetente kétszer, amikor fürdéshez begyújtottak a henger alakú vaskályhába. A konyhában is meleg volt a főzés miatt. Az előszoba és a vécé mindig jéghideg, télen rossz volt vécére járni. Azzal ijesztgettem a húgomat, hogy kívülről lekapcsoltam a villanyt, és a spájzablakból partvissal zörgettem a vécéablakot. Huhogtam is hozzá. Tudta, hogy én vagyok, mégis félt.

(5.2)

A lányok mutogatták a popsijukat Leányfalun, az üdülőben. Berohan négy vagy öt lány, lehajolnak, lesodorják magukról a bugyit, széjjelhúzzák a feneküket. Betódnak az üdülő hálótermébe a lányok, átjönnek a mi szobánkba, egymás mellé állnak, megfordulnak, letolják a bugyijukat, egyszerre csinálják, mint egy balettkar. Aztán kirohannak. Begyakorolták. Reggelire hitlerszalonnát adnak, meleg tejet, pillével a tetején. Öklendezel tőle. Kivágódik az ajtó, bejön egy csomó lány, megfordulnak, letolják a fenekükről a bugyit, előrehajolnak. Nem látom az arcukat. Nem látok semmit, egy bokor mögött állunk, megfogom a kezét valakinek. Nem merem megölelni. Várja, hogy megöleljem, történjen már valami, de azt hogy kell. Eljövünk onnan, futni kell a többiek után, akkor eleresztem a kezét.

(2.9)

Átkeresztelték a Horthy Miklóst Bartók Bélára. Anyám soha nem mondta volna, hogy Bartók Béla út, pedig jól ismerte Bartók Béla fiát, Bartók első felesége a nagyanyám barátnője volt. Igaz, azt sem mondta, hogy Horthy Miklós út, inkább nem mondott semmit erről az egészből. Tudod, ahol laktunk a háború előtt, mondta, ha nagyon kérdeztem. Az ostrom előtt, mindig így emlegette. De nem kérdeztem nagyon.

(2.10)

Illetve mondta, hogy Horthy Miklós út, akár kérdeztem, akár nem.

Vettem egy füzetet

Vettem egy füzetet, hogy minden nap írjak bele valamit. Napi eseményeket, gondolatokat, az olvasmányaim címét. A címlapot üresen hagytam. Eleinte csak es-ténként vettem elő, közben teáztam vagy boroztam. Szeretek írás közben föl-nézni a repülőkkal, műholdakkal teli égre, szeretem a belváros éjjeli hangjait. Később aztán már reggel is jegyezgettem a dolgokat, de olyankor minden más. A feleségem ideges, hogy elérje a vonatot, amit gúnyosan, csipkelődő hangon elővárosi vasútnak nevez. Néha megesik, hogy percek óta ülök a nyitott füzet felett, mégsem jut eszembe semmi emlékezetes. Jobb híján lejegyzem, hogy mit ettünk.

A konyhában, az erkélyablak előtti füles fotelban, meg olykor az ágyban ülve, hátamat párnákkal kitémasztva szoktam írni. Tollal. A feleségemnek nem szóltam a füzetéről, és nem tudom, mit gondol róla. Kérdezni sem kérdez. Egyszer elkaptam egy pillantását, mikor azt hittem, ő tette el a tollat szem elől, de aztán kiderült, hogy csupán nem értette, mit keresek. Néha röviden leírom, hogyan szeretkeztünk. Ha a feleségem tévét néz vagy telefonál, akkor elvonulok a konyhába, ha viszont olvas, akkor mellette, a kanapén írogatok, anélkül, hogy attól kéne tartanom, beleolvas a füzetbe. Diszkrét, erős jellemű nő, amelyet rajta kívül hírből sem ismerek. Nem tudom, más férjek hogyan vannak vele, de ha magányos, egyedülálló nőnek képzelem a feleségemet, akinek senkivel nincs módja megosztani a gondjait – s aki ugyanezt feltételezi a körülötte lévő emberekről –, azon nyomban sóvárogni kezdek a teste után. Az az igazság, hogy minél inkább kerülü tekintetével az ölemben fekvő füzetet, annál inkább megkívánom őt. Egyébként nincsen abban a füzetben semmi titkos. Az az érzésem, hogy ha akarnék se tudnék megfogalmazni semmi rejtegetnivalót vagy szégyenleteset.

Sokáig egyáltalán nem olvastam újra, miket firkáltam össze. Nem érdekelt. Néha ugyan átpörgettem ujjaim közt a betelt lapokat, és jó érzéssel töltött el, hogy nem múltak el nyomtalanul a napjaim. A betűim látványa is megnyugtatót: ha távolról néztem őket, olyanok voltak, mint a hófúvásban menetelő bakák. Egyszer aztán mégis hátralapoztam, és megláttam a korábbi bejegyzések közt egy furcsa, elfeledett mondatot: a türelmetlenek azt kapják, amit nem akartak. Az első napok egyikén került a füzetbe. Emlékeztem, hogy én ezt egy reggeli tévéműsorban hallottam valakitől, aki a lelki egészségről beszélt, s akit mindjárt első látásra ellenszenvesnek találtam. Meglepődtem, mert sajátomként tüntettem föl egy ellenszenves idegentől származó gondolatot. Nem értettem, mi szükség volt erre. Aztán egy ideig nem foglalkoztam a dologgal.

Nyaralni készültünk. Esténként az utazást terveztük, ezért a füzetben kihagytam néhány napot. Csak egyszer nyitottam ki, hogy följegyezzem: a feleségemnek Márta főnövé a mumusa. Évek óta el akartunk jutni Korzikára. Megvacsoráztunk, aztán késő éjjelig ültünk a feleségemmel a gép előtt: fényké-

peket kerestünk a szigetről, fórumhozzászólásokat olvastunk a szállásokról. Végül a Bonifacio-öbölben kiválasztottunk egy téglakerítéssel körülvett vendég-házat, ahol a térkép utcanézetében két csapzott fekete korcs ugatta a térképészkecsköt. Tetszett, hogy a kőfal túloldalán magasba csapott valami nádféle, az utca legmagasabban fekvő pontjáról pedig kilátás nyílt a bárkákkal telehintett öbölre. A feleségem azt mondta, hogy ő ezeket a végtelen virtuális sétákat szereti a legjobban. A karom alá bújt. Amit mondott, napokkal később fölírtam a füzetbe. Megvettük a repülőjegyet, és jó előre beváltottunk némi eurót.

Ha a feleségem éjszakás, délután öttől másnap reggelig egyedül vagyok. Korábban sokat telefonáltunk. A feleségem mindjárt lámpaoltás után fölhevített a nővérszobából, és megtárgyaltuk a napi eseményeket. Beszámolt róla, ha az osztályon híres beteg fekszik: ápolták már Halász Juditot, ápolták Románt, a kapust, meg egy ismert író, mikor az infarktusból lábadozott.

Manapság már csodaszamba megy, ha valaki kézzel ír. Észrevettem, hogy a sok körmölgetéstől szép lassan az én írásom is átalakult: az ékezetek és a keresztvonások megdőltek, a kötővonalak lerövidültek. A hurkok pedig megnyúltak, ugyanakkor széltükben összementek. A feleségem rokonai egyszer meglátták a feleségem kezében egy bevásárlócédulát, és megjegyezték: milyen szép kiírtak a férjed betűi. Nem nekem mondták ezt, hanem a feleségemnek, miután kiszaladtam sóért. Nem értettem a vendégek minden egyes szavát, de hallottam, hogy egész hosszasan rólam beszélnek. Igen, helyeselt a feleségem, én pedig hegyeztem a fülem, mond-e valamit a füzetéről is. Hallgatott. Vártam kicsit, s csak azután csatlakoztam hozzájuk, hogy a beszélgetés egészen bizonyosan más irányt vett. Amikor aztán leültem közéjük, a feleségem jelentőségteljesen rám nézett a pohara fölött. Ezt úgy is lehetett érteni, hogy nem tudja, hol maradtam olyan sokáig a sóval, meg úgy is, hogy látta az árnyékomat a tálaló oldalán.

Amikor betelt a füzet, újat vásároltam. A címlapját ennek is üresen hagytam. Ahhoz, hogy a füzeteket elnevezem, gondoltam, ismernem kellene a jövőt. El akartam tenni a régi füzetet abba a cipős dobozba, amelyikben iskolai bizonyítványokat, fényképeket meg a szüleim szerelmi levelezését őrzöm, de mikor átlapoztam a füzetet, megakadt a szemem egy bejegyzésen, ahol egyes sorok golyóstollal alá voltak húzva. Nem értettem. Biztos voltam benne, hogy sosem húznék alá semmit, hiszen én nem azért irkállok esténként a napjaimról, mert fontosnak tartanám, ami meggesik velem. Ezek nem is a napjaim, hanem csak napok. Végighúztam az ujjamat a sorok fonákján, megsimítottam a vonalat, ahol a tollbetét kidüllesztette a papírt. Egy darabig csüggedten ültem az ágyunk szélén, aztán visszacsuktam a cipős dobozt, a füzeteket pedig a válltászámba süllyesztettem, a munkahelyi mappák közé. Jobb, ha eztán mindenhol velem lesznek. Elszomorítottak ezek a dolgok.

Magammal vittem őket a nyaralásra is. A feleségem nem kérdezett semmit, csak felrántotta a szemöldökét, amikor kitapintotta őket a bőrönd alján, a fehérneműk között. Párizsban át kellett szállnunk. Az útlevel-ellenőrzés után két teljes óránk maradt a gép indulásáig. Parfümököt szagoltunk, borokat nézegettünk, megkávéztunk valahol. A feleségem mondott valamit a pincérre, amit szerettem volna fölírni, de eszembe jutott, hogy a füzet a bőröndben van, és várja, hogy a Figariba tartó gép gyomrába tegyék. Fizettünk, komótosan megkeres-

tük a járatunkat. Nem értettem, mi ütött odafenn a feleségembe. Egy mondvacsinált ürüggyel – rögtön látom, mikor hallgat el valamit – kicsatolta az övét, és föl-le járkált az ülések közti folyosón. Lopva tekingetett jobbra-balra, aztán visszaült. Kérdőn néztem rá. Csak miután elhagytuk a repteret, és fölszálltunk a Bonifacióba tartó buszra, árulta el, hogy az egyik nő szerint Márta főnövére, a főnökére hasonlított. Régóta mondom, hogy a feleségemnek Márta főnövér a mumusa. Én így látom.

Szép nyaralás volt. Vendégbicikliken jártunk le a sziklás parthoz, az öbölbe, a városka kisvendéglőibe. Befizettünk egy fél napos jacht-kirándulásra, ahol a kormányos roséval kínált minket, és kagylós tésztát főzött a villanyrezsón. Benne volt az árban. Árkon-bokron át eljutottunk valahogy a világítótoronyhoz, összeismerkedtünk egy szlovák házaspárral. Tudtak magyarul. Négyesben fotózkodtunk a sziklafalba vajt lépcsősoron. A feleségem lábszárát összekaristolták a fennsíkon burjánzó bozótok, csípte a sebeit a tenger sós vize. Reggelente különböző nagyságú üvegharangok alatt kenyér, sajt, citrusfélék vártak minket a verandán, a narancslével telt kancsó oldalán erekbe gyűlve csordogált a pára. Meglepve vettük észre, hogy ott vannak a kutyák: a két fekete ördög a netes térkép utcanézetéről. Féltünk tőlük, ezért ha tehattuk, hoztunk nekik apróhalat a parti kioszkból. Magasra tartott kézzel, a biciklik mögé bújva dobáltuk nekik.

A füzettel esténként tudtam csak foglalkozni, lefekvés előtt, meg azon az egyetlen délutánon, amikor esett, és tramontana fújt. Az erkélyen ültem akkor, de a székem hátulsó lábait betoltam a szobába, hogy a füzetet ne érhesse eső. A feleségem közben barátnőjének, a mentőorvosnak írt képeslapot. Meg mertem volna esküdni rá, hogy abból a néhány sorból Márta főnövért se hagyta ki.

Már akkor, ezen az egyetlen esős délutánon fölfedeztem, hogy a Bonifacióban született bejegyzések hangütése valahogy természetellenes. Nem értettem, hogy lehet ez, mikor én itt, gondoltam, szinte mindenért rajongok. Úgy írtam le templomot, csónakot, kétrét hajló koldust, mintha olyasvalakihez beszélnék, akinek a szemében nem léteznek maguktól értetődő dolgok. Kényszerítettem magam, hogy hátrébb lapozzak, a Bonifacio előtti időkre, de a feleségem hívott, hogy krémezzem be a hátát. Leégett szegény. Kérdezte, rossz kedvem van-e. Dehogyan, gondoltam, ez nem kedv.

Szerencsém van, mivel nem ragaszkodom a szokásaimhoz. Nem ez a baj, ha ugyan baj van. A körülmények változásával gyorsan megbarátkozom, hozzászokom rosszhoz, jóhoz – de amikor megérkeztünk a nyaralásból, a saját lakásunk szagát néhány percen át idegenszerűnek találtam. Furcsa kakukkfűves illat elegyedett kesernyész, karamellás aromákkal. Első látásra persze az is különösnek látszott, hogy a kazánunk égéstermékét nyomtalanul elnyeli a fal, s hogy kürtők, csövek, csatornák vezetnek láthatatlan régiókba. Ezen az égtájon, gondoltam, a szem elől eltüntetett dolgok tartománya népesebb, mint a láthatóké.

A munkahelyem mindössze két utcányira van a lakástól, ezért aztán nincs okom rá, hogy elővárosi vasútnak nevezzem a vonatot. Csak átsétálok a téren, ahová az erkélyünk néz, és már ott is vagyok. Ebédidőben néha bent maradok az irodában, és a füzeteimben lapozgatok. Bekapok egy müzliszeletet, hogy ne korogjon a gyomrom. Megkérem a takarítókat, hogy adjanak a kávéjuktól, amit egy huszonöt éves szarvasi masinán főznek, és megmondom nekik, hogy ennek

a kávénak a bonifaciói feketék a nyomába sem érnek. Persze túlzok, ahogy mindenki más. Kialakult ezen a munkahelyen egy különös, kissé körülményes, bókóló nyelvezet, amin az emberek a takarítókkal beszélnek – idetartozik az is, hogy egekig dicsérjük a kávéjukat. Mindenki, aki itt dolgozik, tud ezen a nyelven, a takarítók pedig veszik a lapot. Lefőzik, csészénkbe öntik a feketét, cukrot adnak, közben feleselnek. Ami innen nézve a bókolás, az felőlük nézve a feleselés. Úgy teszünk, mintha másvalakik lennénk.

Előfordul, hogy a szomszéd irodában dolgozó nők bekapcsolva felejtik a rádiójukat, amikor elmennek enni. Az ajtó pedig kulcsra zárva. Nem szeretem, ha zene szól, miközben én a füzetekkel bibelődöm, mert ha a zene vidám, akkor a bejegyzéseim is vidámnak látszanak, függetlenül attól, hogy milyenek szántam őket. Ha pedig harcias, erőszakos zenét adnak odaát, amilyeneket az együttesek harminc évvel ezelőtt tucatszám ontottak magukból, akkor minden papírra vetett mondatom átváltozik egy sértett kamasz kibírhatatlan hőzöngéseivé. Ilyenkor tehetetlennek érzem magam. Nem tudom, miért kezdtem el ezekbe a füzetekbe írni, de biztosan nem ezért. Mikor az ebéidő véget ér, és meghallom a lift felől érkezők lépteit, visszarakom a füzeteket a táskába. Jó előre kigondoltam, mit fogok mondani, ha valaki mégis meglátna, miközben olvasgatok.

Nekem könnyű, de a feleségem ott az intenzív osztályon nem teheti meg, hogy másvalaki legyen. Szétosztja a gyógyszereket, a reggelit, a fekáliás ágyneműt lecsereéli tisztára. Gyógyszert rendel, időpontot kér az ápolási igazgatótól, leadja a *gluténos* meg a *diabos* ételrendeléseket. Nem értem, miért morog otthon folyton a főnökére, mikor pedig Márta főnövér azt állítja, ő a várományosa.

Egyszer csak előkerültek anyám gyerekkori naplói. Egy könyvek mögé tuszkolt nejlomba bugyolálva találtam rájuk. Nem mondhatnám, hogy szükségem volt rájuk, vagy hogy anyám naplóirol gyakran eszembe jutnának az én füzeteim. Ennek a naplónak az egyik oldalán azt olvastam: Felkeltem, felöltöztem, kifésültem a szőnyeg rojtjait. Máshol pedig négy oldalas listába szedve sorakoztak a nehezen megjegyezhető idegen szavak – köztük az a szó is, ami felnőtt életében anyám kedvencévé vált. Különös, hogy alig öt évtized leforgása alatt mekkora változáson estek át ezek az iskolai füzetek: a maiak fényesek, rikító színűek, tapintásra simák. Szinte vízállóak és antisztatikusak. Igaz viszont, hogy mikor kihajtom őket, azon nyomban becsukódnak, hogyha az üresen hagyott bal oldalra írás vagy olvasás közben nem ejtem rá az öklömet. Hiszen régóta nem cérna tartja össze a lapokat, hanem hegyes végű, veszélyes alumínium kapcsok. Ha egészen pontosak akarnánk lenni, és minden egyes használati tárgy nevéből el akarnánk távolítani az érvényüket veszített elemeket, akkor valamit, ami nem fűzéssel, hanem kapcsolással készül, eszünkbe se jutna füzetnek nevezni. Talán inkább azt mondanánk rá, hogy kapcsolat.

A feleségem legjobb barátjánője mentőorvos. Ötvenöt éves és láncdohányos, aki a lakásunkban is rágyújt, aztán napokig szellőztethetünk. Néha elmennek moziba, pedig a nagy korkülönbség miatt másfajta filmeket szeretnek. Ha a mentősnő meglátogat minket, koccintok velük, eszem pár falatot a rágsálnivalóból, és magukra hagyom őket. A hálószobából hallgatom a nevetésüket. A mentősnő tizennégy évvel idősebb a feleségemnél. Egyszer ingyen utalvánnyal vitte el a feleségemet Hajdúszoboszlóra, hogy fürdőzzenek. Mikor a feleségem

ágnak esik, a barátnője meglátogatja, és ellátja lázcsillapítóval, antibiotikummal. A feleségem ilyenkor végre kibeszélheti magából a Márta főnővérrel kapcsolatos dolgokat. Két helyiséggel odébb is hallani, ha a mentősnő köhögni kezd. Elég egy túlságosan gyors levegővétel, egy kis nyál, ami nevetés közben cigányútra ment, máris elfogja a köhögési inger, s a légutaiból, a tüdeje felől ijesztő hangokat ereget. A fuldoklásának van egy fázisa, amikor szinte sípolva szürcsöli a levegőt és mintha azt mondaná, hogy fűzet, fűzet, fűzet. Az első szótagon beszívja a levegőt, a másodikon kifújja. Öt perc is beletelik, míg magához tér egy efféle rohamból. Azt állítja, hogy köhögés közben van néhány pillanat, amikor nem tud magáról.

Ritkán járunk színházba, mert nem szeretjük, ha túl közel jönnek a dolgok, s akkor a képzeletnek alig van valami teendője. Inkább olvasunk vagy zenét hallgatunk. A feleségemet zavarja, ha a zeneművek hosszú zenekari bevezetővel indulnak, és aztán, szinte a semmiből, felharsan a kórus, megszólal fémes hangján a zongora. Senki sem gondolná, milyen bohókás tud lenni a feleségem, ha magunk vagyunk. Utánozza a hangszerek hangját, kigúnyolja a túlságosan átszellemlült karmestereket. Kezét összetéve rimánkodik, hogy az isten szerelmére, legalább a szimfóniákba bele ne énekeljenek. Amikor zenét hallgatunk, eszembe sem jutnak a fűzetek.

Ismerünk egy fickót, aki télen-nyáron kötött pulóverben jár. Itt lakhat valahol a téren. Első látásra nincsen rajta semmi különös: a szakálla gondozott és divatos, a pulóverei szépek. Tulajdonképpen mi is szívesen hordanánk ilyesmiket. Van, hogy az ablakból, az erkélyről figyelünk föl rá. Mindaddig, amíg a járókelők nem kerülnek a fickóhoz túlságosan közel, nem történik semmi. Járkál a piacon, ahogy a többiek, nézi a kéregetőket, a szabadtéri árusokat. De elég, ha csak a könyökét súrolja valaki, vagy a sáljával finoman meglegyinti a vállát, máris grimaszolni kezd. Elnézést, mondja az idegennek, összeakadtunk. Azt hiszi, hogy az illető táskája a pulóveréből kihúzott egy szálát. Óvatos mozdulatokkal végigpásztazza a hasa előtti területet, aztán megesik, hogy ollót vesz elő, és egyetlen határozott mozdulattal átnyisszantja a levegőt. Ártalmatlan, jóindulatú alak, mi mégis tartunk tőle. Ha meglátjuk az utcán, hogy felénk közeledik a norvég mintás vagy főzelékszínű pulóverében, akkor a feleségem a földre szegezi a tekintetét, és érzem, hogy szorosabban karol belém. Én is csak az erkélyen állva vagyok olyan bátor. Hogy mitől félünk, nem tudom. Ha részesei volnánk egy tömegkatasztrófának és pánik törne ki, szégyellni kellene magam a feleségem előtt, amiért lökdösődöm – ezt egyszer beleírtam a fűzetbe. Később áthúztam egy fekete tollal, mert az igazságnak ez csak az egyik oldala volna.

Egyik este néhány percre elől hagytam. Csöngettek, szaladtam ajtót nyitni, a fűzetet pedig címlappal fölfelé az étkezőasztalra borítottam. Egy rokonszenves férfi a harmadik emeletről aláírást gyűjtött, mert a házban működő szolárium több évi bérleti díjjal tartozik. Váltottunk néhány szót egyéb ügyekről is: szégyennek hármas ikrei születtek. Mikor aztán hátrébb léptem az ajtóból, hogy az indítványt a cipős szekrény tetejére tegyem és rögtön alá is írjam, a gardrób ajtajára szerelt tükörben megláttam a feleségemet. Az asztalnál állt, és hátraszegett nyakkal lapozgatott a fűzetben. Elkaptam a tekintetem. Ez nem lehet, gondoltam, ez kizárt. Jól hallhatóan elköszöntem a férfitől, gondosan kulcsra zártam az

ajtót alul is, fölül is. Mire a nappaliba léptem, a feleségem már a kanapén ült, és a mobiltelefonján matatott. A füzet ott volt az asztalon, alatta meg a toll, pont, ahogyan hagytam. Vacsoráztunk. A feleségem tányérokat vett elő. Hogy elférjen a zöldséges tál, a füzetet odébb raktam egy újsághalom tetejére. Bekapcsoltuk a tévét, átnéztem a számlaleveleket. A feleségemet fél tízkor fölhívta a mentős barátnője, de a füzetekről vagy rólam egy árva szó sem esett. Másnap a feleségemet el kellett volna kísérem Egerbe, a szüleihez, de inkább otthon maradtam. Azt mondtam, hogy nincs kedvem az apósomhoz, aki szenilis, és egyre-másra obszcén szavakkal tűzdeli tele a beszédét. Pedig tudom, hogy ez a közönségesség a betegsége része.

Amikor egyedül vagyok, mert a feleségem éjszakás, taláломra előveszem az egyik füzetet, aztán kikeresem azokat a részeket, ahol korábban a szeretkezéseinkről írtam. Nem nehéz megtalálni őket, mert ezek a lapok a rászáradt ondótól könnyen elválnak a szomszédosaktól. Eleinte bántott ezeknek a bejegyzéseknek a szűkszavú neutralitása, s hogy úgy beszélek a feleségem testéről, mintha nem volna számos szeretetre méltó diszfunkció székhelye, de mostanra fokozatosan hozzászoktam a hangnemükhöz, és mindaddig, amíg el nem élvezek, a magam testét is hasonlóképpen, vagyis az emberi teljesség legmagasabb szintű megnyilvánulásának látom. Ha végeztem, pár percig csak ülök a fotelben, és nézem az ölemben fekvő, összemocskolt füzetet. Hiába próbálom aztán elkerülni a kijózanodást, tudom, hogy mire eltakarítom a nyomokat, undorodni fogok. Néha arról képzelgek, hogy miszlikbe tépem, tűzre vetem az irományaimat, hiszen ez a füzetezés lassanként elveszi a kedvem még a füzetezéstől is. Egyszer megálltam a konyhapult előtt, és teljes erőből rásújtottam egymás után háromszor vagy négyszer. A tenyerem csúnyán bepirosodott.

Nyolc füzet telt meg a betűimmel. Már a kilencediket is megnyitottam, amikor meghalt Márta főnővér huszonkét éves lánya. Azt beszélik, hogy meztelenül, külsérelmi nyomok nélkül feküdt az albérletében, a teakonyha kövén. Talán drogozott. A temetésre meg a torra a főnővér persze elvárt minden ápolót. Néhány túlbuzgó takarító a haláleset hírére mécseseket helyezett el a kórházi társalgó belső párkányain. A temetés napján a feleségem először semmit nem talált a szekrényében, ami alkalomhoz illő lett volna, végül egy kinyúlt fekete pólót vett föl, könnyű fekete vászoncipőt, meg a régi fekete farmerét, ami a lába közt kikopott. Észrevettem, hogy jól állnak neki ezek a kihízott, elfeslett fekete holmik: törődöttnek, de fiatalabbnak látszik, mint azokban a fémgombos, örülten suhogó selyemblúzokban, amikért annyira odavan. Azt hiszem, a feleségem azóta hord selyemblúzókat, mióta a fülébe súgták, hogy ő Márta főnővér várományosa – a mumusának a várományosa. Amikor a feleségem a hajnali vonathoz siet, megesik, hogy suhogásra ébrednek. De a temetés reggelén csönd volt.

Akik már nem leszünk sosem

regényrészlet

Aszalósnak régebben volt egy visszatérő álma, éveken keresztül, nagyjából kiszámítható időközönként ugyanaz a jelenet zajlott le csukott szemei mögött. Általában akkor álmolta ezt, amikor épp kifejezetten jól érezte magát, viszont ha beteg volt vagy valami bántotta, az álom sem jött elő. Aztán egyszer csak végképp eltűnt, másfél éve körülbelül, azzal egyidőben, hogy egy váratlanul elkapott tüdőgyulladás majdnem elvitte. Nagy nehezen végül is túlélte a betegséget, de onnantól végképp rázárult a vastüdő, és már arra a napi egy-egy órára sem tudott kiszállni belőle, amennyi korábban még ment neki. A férfi azokban a hónapokban kezdett ápolóként itt dolgozni, és Aszalós volt az első krízis-esete. Talán éppen emiatt vésődött emlékezetébe ez az álom olyan kitörölhetetlenül, miután Aszalós először elmesélte neki.

A jelenet egy műtőben játszódik, évtizedekkel korábban, az ötvenes évek végén talán, legalábbis a kopott berendezések és idejétmúlt orvosi eszközök erre engednek következtetni. A műtőasztalon kiterítve Aszalós fekszik gyerekként, két oldalon egy-egy maszkos orvos áll, szikével, sebtágítóval, csontfűrészsel a kézben. Zavartan néznek egymásra, mintha nem tudnák, hogy mit kezdjenek vele, aztán az egyik orvos mégis felemeli a kezében tartott szikét, a meztelen mellkas közepére fekteti, majd egy határozott, lassú húzással a köldökéig felhasítja a gyerek bőrét. Különös, de nem folyik vér a sebből, az orvosok is zavartan néznek egymásra, aztán amelyik eddig passzívan állt, előrehajol, és két oldalról egy-egy tágító kampót akaszt a felhasított bőr alá. A résnyire nyíló sebbe ezután óvatosan beleilleszti mutató- és középső ujját, majd lassan beljebb tolja gumikesztyűs kezét. Idegesen matolni kezd, egyre mélyebbre merül a sebben, tenyérközépig, csuklóig, végül az alkarja közepéig benyomakszik a gyerekebe. Egy ideig káromkodva forgatja odabent a kezét, aztán egy gyors mozdulattal kirántja a testből. Egy nagy marék szénát tart a markában, ezt emeli a másik orvos arca elé. Az hitetlenkedve nézi, megszagolja, majd maga is belenyúl a sebbe mindkét kezével, és ő is kirángat egy köteg száraz szénát a fiú mellkasából. A kampókkal két oldalról szélesre húzzák a sebet, aztán fölé hajolva kémlelik, mi van odabent. Ahol belső szerveinek kellene lenni, szénával van tele Aszalós teste, se szív, se tüdő, se máj, se vesék, se belek nincsenek sehol. Az orvosok idegesen törölgetik a homlokukról a verejtéket egy darabig, hol egymást, hol a felvágott gyereket nézik, aztán dühödten visszatömködik bele a műtőasztalról a szénát, és nagy, igénytelen öltésekkel összefércelik a bőrét. Amikor ezzel is végeztek, rázogatni, pofozgatni kezdik, fel akarják ébreszteni. A pofonok egyre hangosabban csattognak az arcán, egészen kipirosodik a bőre az ütések helyén, de csak nem nyitja ki a szemét. Az orvosok lihegve ütik-vágják, ahol érik, és közben hörögve szidják: „Na, te kurva gyerek, felkelsz már!”, „Nyisd csak ki a szemed, te

csibész, ne szimulálj!”, „Ébresztő, rohadt kölyke!”. A végére már tiszta véraláfutás a teste, a két orvos meg ököllel üti tovább a bordáját, a vállát, combját. Végre nagy nehezen pislogni kezd, körbenéz, megkapaszkodik a műtőasztal szélében. Az orvosok ledermednek, hátrálnak egy lépést, ő meg felül, végignéz magán, mutatóujját előbb a friss varraton futtatja végig, utána a véraláfutásokat nyomkodja meg egy kicsit. Végül fölneéz az orvosokra, levergődik az asztról, csupasz teste előtt összehúzza a kórházi köpenyt, majd odasántikál hozzájuk, és kezet nyújt nekik. „Köszönöm – mondja –, köszönöm szépen, hogy meggyógyítottak.” Azzal kicsoszog a szobából.

Néha, így mesélte Aszalós, a széna helyett összegyűrt újságpapírt szedtek ki belőle, néha rongyot, a két orvos helyett előfordult már, hogy csak egy jelent meg, vagy egy férfi és egy nő. De lényegében minden alkalommal nagyjából ugyanaz volt a forgatókönyv.

Amíg az épület háta mögött, a délutáni pihenője alatt szokásos egyetlen szál cigijét elszívta, az ápolónak ismét Aszalós álma járt a fejében. Egy időben sokat beszéltek róla, és minden alkalommal újabb megfejtést gyártottak hozzá. Ez akkoriban történt, amikor az álom éppen eltűnt a tüdőgyulladás után. Aszalós szép lassan lábadozni kezdett, hétről hétre javult egy keveset az állapota, az ápoló pedig személyes, szakmai győzelmének fogta fel a legkisebb haladást is. Egy idő után úgy látszott, minden rendben lesz, hónapok teltek el lassú, de folyamatos fejlődéssel. Aszalós kedve ugyan még hullámzó volt, és nehezen viselte az egész napos bezártságot is, de fokról fokra mintha egyre inkább elfogadta volna az új helyzetet. Koltaival sem veszekedett annyit, pedig az éppen elég rossz passzban volt, miután újra, menetrendszerűen, akadt valami gond a készülő hintaágyával, és ismét el kellett halasztani a hazaköltözését.

Aztán egészen váratlanul jött az összeomlás, december elején egyszerre elnémult Aszalós, nem akart enni, nem akart inni, Koltaival sem állt szóba, vagy ha igen, az annál rosszabb volt, a legkisebb dolgok miatt is folyton veszekedett vele. Senki sem tudta, hogy mi történhetett, de mindenkinek megvolt a maga verziója. Veszprémiek szerint valamelyik újabb gyógyszer mellékhatása az egész, és többször is felhozták a közösségi szobában szervezett beszélgetéseken, hogy nem kellene őket kísérleti egérnek használni. Kiskati szerint kijött a skizofréniája, amivel, úgy emlékezett, már gyerekkorában is gondjai voltak. Bozó azt vetette fel a maga óvatosabb módján, hogy nem lehet-e valami feltűnési vágy a dolog mögött, akár tudat alatt is. Imike Bozó véleményéhez húzott, Hajnal Ágnes meg tüntetőleg nem mondott az egészre semmit. Mindenesetre felbolydult a ház és hetekig Aszalós összeomlásáról beszélt mindenki. Végül a doktornő úgy döntött, hogy a helyzet, ahogy maga mondta: „további eszkalálódásának elkerülése érdekében” egy kevés információt kiad a dologról. Egyik délután végigjárta a szobákat, diszkrétan behúzta maga mögött az ajtót, és mindenhol elmondta ugyanazt: hogy ne sértse meg Aszalós személyes szféráját, részletekbe nem bocsátkozik, de a további és egyre vadabb találgatások elkerülése érdekében annyit elárul, hogy kiderült, Aszalós bátyja az év elején elhunyt valahol külföldön, és erről csak most szereztek tudomást. Ennek tudható be a jelentős állapotromlás.

A közhangulat erre százyolcvan fokos fordulatot vett, mindenki Aszalóst kezdte sajnálni, Kiskati naphosszat sírt miatta, Veszpréminé folyton azt hajtogat-

ta, hogy „ahhoz képest milyen jól bírja”, a többiek meg, Imike ötletét követve, ajándécsomagot állítottak össze neki. Végző soron ez az új helyzet sem tűnt stabilabbnak, mint az eddigi, pláne, hogy néhány nap elteltével csalódott hangok is beszűrődtek a beszélgetésekbe, mondván, hogy azért egy kicsit lehetne hálásabb Aszalós a sok törődésért. Igaz, Aszalóst valóban hidegen hagyta az egész, továbbra sem beszélt senkivel, és az ajándécsomagot is visszautasította. Az ügy híre hamar eljutott Závodszy főorvoshoz is, aki pedig, mint az egész intézet szakmai vezetője, igyekezett a hasonló helyzetekről tudomást sem venni. A főorvos, mint mindig, Marosi doktornőtől várta a probléma megoldását, de kilátásba helyezte, hogy ha más nem segít, akkor ő attól sem riadna vissza, hogy Aszalóst áthelyeztesse. Valahogy ez az opció is kiszivárgott, ami aztán végképp olaj volt a tűzre, valóságos pánikhullám söpört végig a házon.

A katasztrófát végül a véletlennek köszönhetően sikerült elkerülni. Egy győri alkatrészgyártó vállalat hosszadalmas, vontatott levelezés után elvállalta, hogy legyárt egy olyan speciális rugóstagot, ami Koltai hintájához kell. Az alkatrész karácsony előtt valamivel meg is érkezett, Veszpréminek pedig a karbantartók segítségével sikerült összeállítani a hordozható hintaágyat. Sokkal kisebb volt, mint a régi, könnyebb is, de képes volt ugyanarra a lendületre, amivel az eddigi hinta mozgatta meg a beteg elernyedtt rekeszizmait. Koltai, aki majd kicsattant a boldogságtól, az ünnepet még a gondozóban töltötte, de a szilveszteri pezsgőt már otthon, a családja körében pukkantotta el. Hirtelen mindenki róla kezdett beszélni, mindenki neki örült, érte izgult, így az Aszalós-téma gyorsan lekerült az asztalról, aminek senki sem örült olyan őszintén, mint maga Aszalós. Már a pusztá tényről, hogy nem nyaggatják annyit, sokat javult az arcszíne. Persze jókedve nem tért vissza ennyitől, de legalább válaszolt, ha kérdezték, és az ételt is hajlandó volt egyre gyakrabban elfogadni.

Az újév első heteiben kezdett a normális menetrendbe visszarendeződni a házbeli élet. Az ünnepi látogatók elvonultak, az ünnep előtti izgalmak egyre halványodtak. Ismét a kanülcserék, respirátor- és vastüdő-karbantartások, ebédek és vacsorák, folyosói beszélgetések és társalgóbeli kártyacsaták határozták meg a napok ritmusát. Időnként még szóba került, hogy mi lehet Koltaival, de egyfelől a kérdés elveszítette valódi kérdés jellegét; a hangsor ugyan nem változott, de a jelentése nem volt már több egy sóhajnál. Másfelől meg pontosan lehetett tudni, hogy mi van vele, mert időnként betelefonált, és mindent alaposan elmesélt.

A februári szenzációt egy átutazó kisfiú, Máté Lacika szolgáltatta, akit tanyasi szülei csak hétfévente tudtak meglátogatni, így a ház lakói hamar közös gyereküké fogadták. A négyes szobát kivéve mindenhová szabad bejárást kapott, és mivel úgy tűnt, a legkevésbé sem taszítja a megnyomorodott végtagokkal fekvő, mindenféle furcsa gépekre kötött emberek látványa, valamiféle kibeszélhetetlen hálát is éreztek a házbeliek iránta. Lacika hozzájuk képest szinte egészséges volt, egy elhanyagolt tüdőfertőzés utáni műtét lábadozási időszakát töltötte itt, egy hónapot mindössze, de már annak a második felében is lényegében tünetmentesen járt-kelt a szobák közt, és legnagyobb baja az volt, hogy rettenetesen unatkozott. Amennyire Lacika mindenféle előítélet és gátlás nélküli kérdészködése üdítően hatott a bentlakók kedélyére, annyira lehangoló volt az űr, amit távozását követően maga után hagyott.

Kora tavasszal egymás után szakadt ki mindenkiből a feszültség, sok volt a veszekedés, sírás, a közösségi programok rendre kudarcba fulladtak, és még az általában elég stabil Veszprémiék is hullámvölgybe kerültek. Ilonka gyakran kint töltötte egész napos gép nélküli idejét a kerti pavilonban, egy pokrócba csavarva, némán. Váratlanul Aszalós ügye is előkerült, egyre többet panaszkodtak rá megint, habár azt pontosan senki sem tudta megmondani, hogy mi is vele a baj, azon túl, hogy magának való. Az ápolók rendre túlvállalták magukat, csak hogy mindig kéznél legyenek, ha valami történne, ráadásul az egyik beteghordozó otthagya a házat, szóval az ő munkáját is nekik kellett pótolniuk. Volt, hogy besegítettek a gyakorlatos nővérek, de őket meg lényegében be kellett tanítani egy sor dologra, ami megint csak jó sok időt vett igénybe.

Április közepére rendeződött el valamennyire a helyzet; felvették az új beteghordozó fiút, aki igaz, nem volt a legügyesebb gyerek a világon, de még így is sok terhet le tudott venni a többiek válláról. Veszprémiék is kibékültek, Ilonka meg valósággal kivirágzott, különösen, miután a doktornő megszervezte neki, hogy májusban kiállíthassa a képeit a városi könyvtárban. A többiek segítettek neki kiválogatni a korábbi munkáit, miközben ő lázasan újabb kompozíciók festésébe kezdett. A legmeglepőbb mégis az volt, hogy a házon belül a végleges harmónia helyreállításához a szovjet atomreaktor balesetére volt szükség. Csernobil híre minden apró-cseprő vitát felülírt, a férfiak május elejétől, ahogy napról napra egyértelműbb lett, hogy valami komoly dologról van szó, folyton erről beszélgettek, és állandóan az újságokat bújták meg a híradót bámulták. Egyszerűen alig értek rá a saját problémáikkal foglalkozni, hiszen itt volt ez a rendkívüli esemény. Az a kis hidegrázás meg, amit egyelőre az olyan szavak váltottak ki, mint a „sugárzás” meg a „hasadóanyag”, nem változott át még valódi rettegéssé.

Az egyetlen ember, akit ez is hidegen hagyott, Aszalós volt, ő addigra tökéletesen indifferensé vált a világ dolgai iránt; magától szinte már sohasem kérte, hogy kapcsolják be neki a tévét vagy a rádiót. Csak feküdt ott a szobájában csendben, és a kertet bámulta a tükrén át, vagy, ha már odakint sötét volt, akkor a plafonra szegezte vizenyős szemét. Közben lassan, alig észrevehetően, mégis megállíthatatlanul fogyott. Az ápolónak egyre több vattát kellett betömködni Aszalós nyaka köré, hogy a vastudó gumipántjával légmentesen le tudja zárni teste többi részét. Ráadásul kissé el is hanyagolta magát, nem akart haját mosni, nem akart megborotválkozni, egyáltalán, semmit sem akart.

És akkor még csodálkoznak, hogy hozzá többször is benéznek, bosszankodott magában a férfi, majd idegesen elnyomkodta a hátsó bejárat mellé kihelyezett alumínium hamutálba a cigijét. – Kapják be, nem érdekelnek – dörmögte maga elé, aztán belépett az ajtón, és határozottan megindult a folyosó túlsó vége felé. Miközben elment a közösségi szoba előtt, észrevette, hogy Hajnal Ágnes ül odabent a tolókokcijában, és egy színes magazint lapozgat. Zavartan összenéztek egy pillanatra, a férfi le is lassította lépteit, a nő meg kihúzta magát a kocsikarfaik közt, amennyire bírta, de végül is nem szóltak egymáshoz. Ágnes sötétre rúzsozta a száját, ami meglehetősen elütött sápadt arcszínétől, de még így sem állt rosszszul neki, viszont volt benne valami idegenség vagy indokolatlanság ezek között a falak között. A férfi egyszer hallotta, ahogy az idősebb beteghordozó meg az

egyik ápoló Ágnesről beszélgetett fürdetés után. Azóta is a fülében visszhangzik, ahogy a beteghordozó azt ecsetelte, mit művelne vele, ha tehetné, az ápoló meg csak adta alá a lovat: „ha a kannáit meglátom, nálam is rögtön áll a zászló”, mondta, és ezen jót röhögtek mindketten. Borzasztó dühös lett, mégsem szólt rájuk, és hogy miért nem, azon sokat gondolkodott azóta is. Talán, mert ahányszor ő fürdette Hajnal Ágnest, neki is mindig nehezebbé esett úgy fordulni, hogy le ne leplezze magát a nő előtt.

A férfi végigvonult a szobák előtt, egyikbe sem akart bemenni, de ahol résnyire nyitva volt az ajtó, oda benézett. Veszpréminé egy hokedlin ült, a lábainál kiterített papírok heverték, ő meg a lábujjai közé fogott ecsettel dolgozott egy képen, bár azt nem tudta kivenni a férfi, hogy mifélen. A két lány besötétített szobájában Kiskati nézte a tévét, a következő ajtó mögött Imike feküdt egyedül, és egy fejjel lefelé fordított kottatartószerű eszközhöz rögzítve egy vastag könyvet olvasott. Ezt az állványt is Veszprémi rakta össze, még évekkal azelőtt. Ha lapoznia kellett, Imike a szájában tartott, különlegesen meghajlított villával ügyesen átfordította az oldalt.

Závodszyk főorvos szobája a másik folyosórészen állt, az ápoló kilépett a lengőajtón, és a várócsarnokban ténfergő emberek között átvágva szigorú léptekkel haladt arrafelé. Néhány nappal korábban, egy reggel, amikor belépett Aszalóshoz, rögtön érezte, hogy valami vibrál a levegőben. De nem szerette volna egy esetleg rosszkor vagy rosszul feltett kérdéssel megzavarni a másikat, inkább úgy tett, mintha semmit nem vett volna észre, és nekiállt a reggeli rutinnak. Szótlanul estek túl az ágytálazáson, a légpumpa leellenőrzésén, a nyakpánt megigazításán és a vatta cseréjén is. Már-már kezdte azt hinni, hogy félreértett valamit, amikor Aszalós váratlanul belekezdett.

- Lehet, hogy hülyeség – mondta –, de eszembe jutott valami.
- Micsoda? – fonta össze karját maga előtt a férfi.
- Húzd ide azt a hokedlit.
- Szóval? – kérdezte a férfi, és leült.
- Kellene nekem egy magnó.
- Magnó?
- Az.
- Zenét akarsz hallgatni?
- Isten ments.
- Akkor?
- Olyan kéne, ami felvenni is tud.
- Aha, de minek?
- Tudsz szerezni? Meg kazettát is?
- Körülnézhetek, de minek az neked?
- Szeretném, ha felvennél valamit.
- Én?
- Nézd, az elmúlt hetekben rengeteget gondolkodtam, és eszembe jutott néhány dolog... A legjobb az lenne, ha leírhatnám, de ugye, az nem fog menni.
- Értem.
- Ne mondd ezt, nem értheted, de fogod majd, remélem. Neked nincs magnód?
- Van, de az nem tud felvenni. Viszont Závodszyk irodájában láttam valamit.

– Valamit?
– Segítettem neki átrendezni a szekrényort, és volt ott egy ilyen leltári magnó.
– Komolyan?
– Egy MK-27-es, ha azt ismered.
– Nem.
– Mindegy, nem mai darab, de nem nézett ki rosszul. Rákérdezhetek, ha gondolod.

– Hálás lennék érte.

Amióta ezt megbeszélték, minden nap többször is nekiszegezte a kérdést Aszalós, hogy kiderített-e már valamit a főorvos magnójáról. Kezdtett lassan kínessá válni a dolog, meg egyébként kíváncsi is volt rá, hogy mit akarhat a férfi felvetetni vele, csak épp nem tudta, hogyan környékezze meg Závodszkyt. Azzal, hogy a doktornő rászólt ma reggel, tulajdonképpen megkönnyítette a helyzetét, most már csak azért is, indulatból oda bírt állni a főorvos elé.

Kettőt koppantott az ajtón, várt egy pillanatot, majd határozottan benyitott. A főorvos az íróasztala mögött ült, és egy vastag lefűző mappában lapozgatott elmerülten. Aszoba szemben lévő oldalán, egy másik, kisebb asztal mögött ült az asszisztensnő, hátradőlve, felvont szemöldökkel figyelte a férfi belépőjét. Mivel egyikük sem szólt hozzá, tett pár lépést az orvos asztala felé, majd megköszöri a torkát.

– Elnézést, doktor úr...

Az orvos olvasószemüvege fölött sandított rá.

– Igen?

– Nem szeretném feltartani, csak egy gyors kérdésem lenne.

– Mondja.

– Mikor a szekrényt pakoltuk, láttam itt egy magnót.

– Magnót?

– Azt, egy ilyen MK-27-es kézi készüléket.

– Fogalmam sincs.

– Én raktam el, emlékszem, ott van alul.

– És mit akar?

– Szeretném használni, ha lehet.

– Használja. Engem ez a dolog nem érdekel – zárta rövidre az orvos, és ismét a mappát kezdte lapozgatni.

A férfi odalépett a szekrényhez, kinyitotta az ajtaját, és az alsó részben kezdett kotorászni. Az asszisztensnő egy pillanatra se vette le róla a szemét. Elég nagy volt a rumli, valaki biztosan keresett itt már ezt-azt, gondolta a férfi, mert ő ennél nagyobb rendben hagyta a múltkor. Mindenféle reklámszatyrok hevertek egymáson, telepakolva régi kacatokkal, az egyikben lámpaégők, biztosítékok és öszszetekert kábeldarabok lapultak, a másokban diavetítéshez használatos tárak sorakoztak üresen. De volt ott egy nagy csomag injekciós tubus, és mellette, egy másik zacskóban ömlesztve egy halom mikroszkóp tárgylemez. Egyre idegesebben turkált a férfi, szeretett volna már szabadulni, és aztán végre meg is lett a magnó. Egy Centrum áruházasszisztensnőnél volt a készülék, és ahogy tüzetesebben megnézte, külső mikrofon és adapter is volt bedobva mellé.

– Ez lenne az – mutatta a főorvos felé a zacskót, miközben felegyenesedett.

– Mhm – dűnnyögte Závodszky, de oda se nézett.

A férfi tanácstalanul álldogált még egy pillanatig, végül elindult a kijárat felé.

– Köszönöm – szolt vissza az ajtóból.

– Az épületből azért ne vigye ki – tette hozzá az asszisztensnő reszelős hangon, aztán ő is az előtte heverő papírok felé fordult.

A férfi diadalittasan indult meg a folyosón visszafelé, és úgy cipelte kezében a magnót, mint valami vadászsákmányt. Azt hitte, nehezebb lesz megszerezni, és mivel még ő maga sem tudta, hogy mit fog felvenni vele, fejben már arra készült, hogy egy hatásos kamu történetet rak össze róla, bár ötlete nem nagyon volt hozzá. Még szerencse, hogy a főorvost ez az egész abszolút hidegen hagyta. Az első lépés mindenestre megvan, gondolta, holnapra szerez kazettát hozzá, kipróbálják, és ha működik, akkor felveszi vele, amit Aszalós akar. Már alig várta, hogy lássa, mit szól hozzá a másik, amikor előszedi neki a készüléket a szatyorból. Vidáman lökte be maga előtt a betegfolyosó lengőajtáját, de ahogy belépett, rögtön az arcára dermedt a mosoly. A folyosó túlsó végén, Aszalós szobájának sarkig kitárt ajtaja előtt kisebb tömeg verődött össze, és halálra vált arccal figyeltek valamit odabent. Az ajtóhoz legközelebb Bozó állt az elektromos kocsijával, mellette, a falnak dőlve Veszprémi figyelt, Ilonka idegesen járkált fel-alá mögöttük, míg Kiskati és Hajnal Anna tolókokcsijaik karfái fölött egymásba kapaszkodva követték a történéseket.

– Én ezt nem bírom – mondta Kiskati zihálva, amikor a férfi mellé ért. – A francba – tette még hozzá, és jobb tenyerét a mellkasára szorította.

A szobában, a hokedlin, amin nemrég még a férfi ült, most a doktornő foglalt helyet, háttal a báméskodó tekinteteknek, és egy tégelyből valamilyen folyadékot szívott föl egy injekciós tűbe. A férfi belépett a szobába, a szatyrot óvatosan letette a szekrény oldalához, majd odahajolt a doktornő mellé. Aszalós arca vörös volt, és zilált, a halántékán kidagadtak az erek, a szeme tompán félrefordulva meredt a semmibe, és görcsösen összeszorított szája körül habos nyálcsatkok csüngtek.

– Itt vagyok – mondta a férfi halkán. – Nyissam?

A doktornő szigorú pillantással nézett fel rá, de nem mondott semmit, csak bólintott egyet. A férfi odafordult a vastüdőhöz, és felpattintotta az egyik oldalsó nyílás zárját. A doktornő benyúlt az ablakon és beadta az injekciót Aszalós vállába, majd ismét biccentett egyet, mire a férfi visszazárta a fémtestet.

– Mindjárt jobb lesz – szólalt meg a doktornő, és végigsimította Aszalós gyöngyöző homlokát, aztán a férfihoz fordult. – Vigye be a többieket – suttopta –, aztán feltétlenül jöjjön be hozzám.

Csendes rettegés telepedett a folyosóra, mint mindig, amikor valamelyik bentlakó állapota vészesen leromlott. A légzésbénult betegek között volt egyfajta zsigeri szolidaritás, aminek a gyökerei gyerekkoruknak azokba a sötét napjaiba nyúltak vissza, szívósan és elszakíthatatlanul, amikor lényegében kis halálra-ítéltként kezelték mindannyiukat, hiszen se a családjuk, se orvosaik nem jósoltak nekik hosszú időt. Valamiképp akkor is egymásba kellett kapaszkodniuk, jobb híján a tekintetükkel, hogy tudatuk elviselhesse testük dermedtségét; és ez a kötelék az évek során nem oldódott semennyit, alkalmanként előforduló veszeke-déseik felszíne alatt is ott lüktetett, csak legfeljebb az idők során magától értetődő lett és észrevétlen.

A férfi, a beteghordozó és az egyik gyakorlatos nővér gyorsan visszavezettek mindenkit a szobájukba, még mielőtt az izgalomtól valaki más is rosszul lett vol-

na. Hiába volt bejáratva a vastüdösök békalégzése vagy a respirátorosok beszívásos technikája, ha valami megzavarta őket, akár csak egy pillanatra is, ahhoz nagyon nagy önfegyelemre volt szükség, hogy gép nélkül képesek legyenek egy ilyen helyzetben korrigálni. Persze a kézipumpát mind ott tartották maguk körül, könnyű volt előkapni, de egy ehhez hasonló komolyabb megrázkódtatás után az ápoló személyzet nem bízhatta ilyen esetleges megoldásra az életüket. Egymás után visszakötötték őket a gépekre, kezdve Kiskatival, aki már görcsösen zihált, mire a doktornő végzett Aszalóssal; befejezve Bozóval, aki kerekesszékeében amúgy is rá volt kötve a lélegeztetőre, vagyis őt csak át kellett emelni az ágyra.

– Mi az isten volt ez? – kérdezte az izgalomtól elvékonyuló hangon Imike, miközben az ápoló Bozó végtagjait rendezgette el az ágyon.

– Nem értem – felelte Bozó. – Kétszer is elmentem Aszalós szobája előtt, de nem hallottam semmi gyanúsat. Aztán egyszer csak, amikor épp a társalgóban olvastam a Népsportot, elkezdett üvölni.

– Üvölni? – kérdezett vissza a férfi felegyenesedve.

– Igen. Illetve... nem is volt nagyon hangos, de volt benne valami hátborzongató. Talán épp a tompasága.

– És aztán? – faggatózott tovább Imike.

– Odagurultam hozzá...

– Magánál volt? – szúrta közbe az ápoló.

– Ezt nehéz megmondani. Kivörösödött arccal rázta a fejét jobbra-balra, már nem üvöltött, de egyfolytában hörgött, és habzott a szája az erőlködéstől.

– Fuldoklott? – kérdezte sápadtan Imike.

– Nem hiszem. Inkább valami idegi dolognak tűnt.

– És mit csináltál?

– Szólongattam, de nem reagált. És az az igazság, hogy marha ijesztő volt.

– A többiek is látták?

– Veszprémi pont akkor jött be a kertből, Ilona meg, aki a szobájában festett, elszaladt a doktornőért. De csak Géza jött be, a lányok kint maradtak a folyosón.

A férfi behúzta a spalettát a szoba ablakán, felkattintotta Imike olvasólámpáját, és visszahelyezte a lapozóvillát a szájába, aztán Bozóra nézve a rádió felé biccentett.

– Kell?

– Aha. Valamit most muszáj hallgatnom.

A készülék sisteregve megszólalt, a férfi a füléhez emelve tekergetett rajta egy kicsit, majd letette egész közel Bozó fejéhez, hogy a hangja ne zavarja Imikét az olvasásban.

A folyosóra kilépve a férfi egy pillanatra nekivetette a hátát a hűvös csempének, és lehunyta a szemét. A feszültség apró túszerűsokkal közlekedett a bőrén, tenyerét végighúzta az alkarján; nyirkos, libabőrös tájon siklottak át ujjbegyei. A kimerültséget nem nagy hullámokban érezte magához közelíteni, hanem mintha teste belső kapcsolótábláján lassan, egyesével csapódtak volna le a biztosítékok. Mint a katonaság idején, amikor az éjszakai menetgyakorlat közben egyszer csak arra riadt fel, hogy járás közben elaludt. Nem esett el, nem is lépett ki az oszlopból, egyszerűen csak kikapcsolt a feje, miközben a lábai vitték még. Be kell mennie a doktornőhöz, ezt hajtogatta magában, de amint a háta elvált a faltól, mégis Aszalós szobája felé indult el.

Amennyire tudta, óvatosan nyomta le a lötyögős alumíniumkilincset, és lélegzetét visszatartva lesett be az ajtórezen. A spalettákat a beteghordozó behúzta, de a doktornő kérésére az éjjeli lámpát égve hagyta. A negyven wattos izzó fénye visszaverődött a vastüdő vajszínű testéről, és kísérteties derengéssel töltötte be a szobát. Aszalós feje oldalra fordulva hevert mozdulatlanul a gép nyílásában, de nem lehetett elég jól rálátni az ajtóból ahhoz, hogy a férfi biztosan megállapíthassa, alszik-e. Pár másodpercig nézte a bozontos koponyát, és a pumpa szuszogását hallgatta; nem ismert más hangot, ami ehhez foghatóan lett volna megnyugtató és felkavaró egyszerre. Aztán hátrahúzódott, finoman visszacsukta az ajtót, és lassú mozdulatokkal, mint egy bárkavontató munka után, amikor már nincs a vállán teher, de még mindig úgy jár, mintha lenne, elindult a doktornő szobája felé.

– Hol járt, amikor Aszalós rosszul lett? – szegezte neki a kérdést a doktornő, amint belépett a szobájába.

– Závodszyk főorvos úrnál voltam.

– Hogyhogy?

– Szerettem volna kérdezni valamit.

– És megtudhatom, hogy mit?

– Nem lényeges.

– Aha. Ha nem az, akkor munka után is ráért volna.

– Öt perc volt az egész.

– Mindegy, nem akarok veszekedni – dörzsölte meg táskás szemét a doktornő. – Maga is tudja, hogy itt kellett volna lennie.

A férfi nem mondott semmit, összeszorította az ajkát, és igyekezett kifejezés-telen, de nem flegma arcot vágni. Persze, jobb lett volna, ha itt van, tudta, de tudta azt is, hogy a jelenlététől függetlenül ugyanez a jelenet éppen így lejátszó-dhatott volna. Nem lehet mindenre előre felkészülni, gondolta, de a racionalitáson túl mégiscsak bántotta, hogy utolsóként ért Aszalós ágya mellé.

– Nézze – folytatta a doktornő, és végigsimított az előtte heverő mappán –, tudom, hogy reggel az ellenkezőjét kértem, de ez a roham sok mindent fölülír. Ha nem segítünk Aszalósnak valahogy, elveszítjük.

A férfi továbbra sem szólt semmit, tágra nyílt szemmel hallgatta a doktornőt.

– Azt kérem, hogy legyen mellette, amennyit tud. A többiekkel beszélek én, ha morgolódnak, és az egyik nővérkét is odarendelem hozzájuk.

– És én hogy segítek rajta? – szólalt meg a férfi.

– Azt reméltem, hogy ezt majd maga kitalálja.

– Mit adott be neki?

– Nyugtatót.

– Mhm.

Egy darabig hallgattak mind a ketten, végül a doktornő előrehajolt kissé, az asztali lámpa fénye pedig hirtelen arca szinte minden pórusát bevilágította.

– Maga sokat beszélt vele mostanában, mit gondol, mi baja? – kérdezte.

A férfi önkéntelenül megvonta a vállát, de rögtön el is vörösödött az oda nem illő mozdulat miatt, aztán zavart hangon annyit mondott csak:

– Nem bír levegőt venni.

A Fény gyermekei

*A grafológus szép mesét költött
vigasztalásunkra. Kimutatta, hogy
a Fény gyermekeihez tartoztál.
Mert a jövődölés szerint új korszak
közelít: a szuperérzékeny elmék kora.
Előhírnökei már itt vannak köztünk,
de sokat szenvednek durva világunktól,
ezért idő előtt visszatérnek az univerzumba.
E szellemóriásokat úgy képzelhetjük el
– folytatta a tágas budapesti bérlakásban,
melynek nem kis költség a fenntartása,
kizárólag ezért fogadja el a honoráriumot –,
mintha mi egy tízemeletes első szintjén
élnénk, ők meg a kilencediken!
A gimnáziumi kézírásodból már látszott,
hogy veszélyeztetett vagy. S az utolsókból,
hogy szinte menthetetlen.*

*A középkorú nő megvallotta,
hogy fiatal barátja hasonlóan ír.
Retteg, hogy elveszítheti. Mintha
egy üzletben a kereskedő azzal
dicséerné portékáját, hogy neki is
ilyen van otthon – járt a fejemben,
míg felvettük kabátunkat,
s kiléptünk a kopott körfolyosóra.*

Elment a kedvünk

*Hosszú időre elment a kedvünk
a kérdezősködéstől, pedig hallottuk,
hogy egy tapolcai lány – egy évvel
alattad járt a főiskolán – azt mondta
gimnáziumi osztályfőnöködnek:*

Volt ott más is...

*Nem is csak mondta, kiáltotta szinte,
legalábbis így visszhangzott bennem
két évtizeden át, és sokféle okot
vizionáltam szavai mögé: talán
kínoztak, megaláztak, mint a Burdon
fiúk gyerekkorodban, akik terrorizálták
a gyengéket, és el kellett költöznünk
a Haszkovó 37-ből, a Harlemből.*

*Az ilyenek miatt akartál rendőr lenni,
mondta hangosan anyád, mikor a Burdon
fiúkkal összetalálkoztunk a temető
fő utcáján – én persze szokásom
szerint lepisszegtem.*

*„Volt ott más is...”? Nem jártam utána,
nem akartam tudni, mire vonatkozik
a tapolcai lány megjegyzése, csak most,
hogy öregszünk, lett fontos hirtelen,
hátha a felelősség egy darabja lekerülhet
a vállunkról, de hiába találtunk rá
s kérdeztük – Brüsszel mellett lakik, két
gyermek anyja –, nem válaszol.*

Találkozó

*Meghívtam a három fiatalembert,
hátha többet megtudunk kollégiumi
életedről. Lementem eléjük
a vasútállomásra. Anyád örök
szemrehányása, hogy eléd csak
ritkán. Hagytalak gyalogolni, cipelni a
zöld málházsásakat. Nagyon készültünk:
szendvics, üdítő, gyümölcs az asztalon.
Tudtuk, hogy engedélyt kell kérniük
a találkozóra, s beszámolni a lefolyásáról,
de arra nem számítottunk, hogy a
szobádba vonulnak, magukra csukják
az ajtót, s tíz percig nem zavarhatjuk őket.
Nyomokat rögzítettek? Kerestek valamit?
Emléked előtt tisztelgetek?
Nem mertünk érdeklődni,*

*mikor feszengve helyet foglaltak.
Egyikük ingzsebében magnetofon
lehetett, időnként kikéredzkedett
a vécére megfordítani a szalagot.*

*Anyád oldani akarta a feszültséget,
de hosszú monológba bonyolódott,
aprókat köhintett, közben a térdét
bámulta. Én sem találtam fel magam.
Kérdéseimtől az alkalmazkodó színű
tapéta, mintha kiütéstől, felhólyagzott.
Jól kijöttetek egymással, állították
szobatársaid, s aki miatt elégtelent
kaptál egy zárthelyi dolgozatra,
ő is hevesen bólogatott. A kínálások
nem hatottak, alig fogyott valami.
A közelgő vonatindulás mentette
meg a helyzetet. Anyád szendvicset
pakolt – bőségesen – a visszaútra.*

magányos őszállatok

*ahogy buszra vársz családdal, mert vége
a nyaralásnak, és a csomagok, vörösre égett
testek, arcok között, késve értett helyzetekre
gondolsz, a tenger sójára, elszabadult tekintetetekre,
meg arra a szerencsétlen óriásteknősré,
aminek páncéljába, turistavakításból gps-t
fúrtak, hogy felkutatható legyen bármikor,
kishajókkal a szigetek körül. és hogy életünk
itt csak nekünk volt, fényképezőkkel,
telefonokkal, esti lerészegedésekkel, ebben
a szerencsétlen, árva hétben, busznyai rab-
szolgának, meg a többinek, akik özönlenek
még utánunk, múltak el előlünk. de látod
a szállodai recepciós szemét, akár telente
a tesco beugrós, amúgy árufeltöltő mikulását,
hitehagyva, szeretethazugon. és jól tudod,
annyi csak a világ, amit még hiszékeny
tiéidbe tudsz varázsolni. majd nagy levegőt
veszel, hogy eltűnhess te is a tengerek kékes-
lilás fenekére, akár azok a magányos
teknőhátú őszállatok.*

frontális viszonyaim

*van az a nő, aki frontális karamboljainkban él
csak igazán, ezért közeledni sem tud más módon.
az nem izgatja, nem élteti, ha simán belém tolat.
pedig a tolatása jó. szeretem. gyúri a testem,
fel vagy bele a magáéba. nem kérdez semmit,
de egyszer csak, végtelenül, spontán, belé csattanok.
úgy intézi a közlekedési helyzeteket, hogy el ne
kerülhessük az ütközést. aztán persze rendre
átszálazzuk veszteségeinket, forgalmi helyzeteinket
tisztázzuk. rendőrt még egyszer sem hívtunk,*

*tanukat nem kutatunk fel az igazunkat bizonygatni.
eddig minden aktusunkat, tehetetlen testeink
összeütődését csöndes betétlapcserével oldottuk
meg. egyre nőnek a fenntartási költségek. mégis
biztosítjuk egymást a diszkréciókról – egyre többé
van nekem ez a nő –, a múlt héten, egy ítélagazásnál,
elszólásból ugyan, de drágámnak nevezett.*

Vitrin

– parainesis-töredékek –

(elevenség)

Nem tudtam hová tenni először,
nem értettem,
annak a vidéki városnak a szélén,
abban a múzeumban
a szobányi vitrineket, bennük a
bőröndből,
szemüvegből
fog- és hajkeféből,
cipőből,
emberi hajból rakott,
hegynyi magasan álló gúlákat.
Vagy a hosszú bádogvályút,
fölötte kilyuggatott csóvel,
ahonnan naponta egyszer tíz percig folyt a víz.
Figyeltem magam, mit érzek,
de nem éreztem semmit, csak
arra gondoltam bután és szinte csalódottan,
hogy itt meg lehetett mosakodni,
hogy ez egy mosdásra alkalmas hely.

Míg meg nem fogantál,
Veled együtt megelevenedett bennem ez is.
Megtanultam, hogy
Téged és magamat megmosdatni
körülbelül húsz perc kell,
s mi csak ketten vagyunk
egy kényelmes fürdőszobában.
Hogy nekem is van
szemüvegem,
fogkefém és hajkefém,
cipőm
és hajam.
És Neked is.
Hogy ezeket adott időben, egyszer

bőröndbe kellhet raknom,
vagy a testemen viselve magammal vinnem,
mint Téged magadat.
S naivan, nagy gonddal választanom kellene,
vagy ha nem kellene, akkor is választanék
Neked egy mesekönyvet is.
Mesekönyvekből nem készültek halmok,
azokat egyszerűen elégették
nagyjából egy időben az emberekkel,
gondolom.

Megelevenedett bennem a vonat,
hogymire mennék ott Veled,
a kényelemhez szokott, vékony lábcskáidon
meddig tudnál állni,
mikor fáradnál el,
mikor mondanád először, hogy szomjas vagy,
mikor, hogy éhes,
és én mit válaszolnék.

(társalgás)

Irma nagy szerint elkényeztetlek.
Hagyjad, tanulja meg az életet már korán.
Engem, ha sírok, nem vigasztal senki – mondja.
Őt nem.
Épp ezért nem is sír,
társalog.

Apám meghalt.
A szobájában minden bútor, minden apró tárgy a helyén maradt,
minden a régi helyén már tizenhét éve,
csak a neszek mozdultak el.
Nagyi, ha bemegy még abba a szobába,
már nem hallja az ajtó nyikordulását,
a saját léptei zaját,
lassan a csend temet ott magába mindent. Engem is
ott fogad,
minden szó belém szorul.

Nagy erőfeszítéssel préselem át
fogaim között az összes lényeges semmiséget,
amiből összeállnak a mindennapjaink.
Minden mondatot,
minden fej- és kézmozdulatot,

minden hümmögést és köhögést,
minden félrenézést,
rosszul megválasztott hangsúlyt
a sokszorosára nagyít
a tizenhét éves mozdulatlanság.
Így néz ő engem,
nagyító alatt,
mint egy gombostűre szúrt, vergődő bogárkát.
Gyűjteményének egyik nem túl szép,
bár annál különlegesebb példányát.
Befogott, foglyul ejtett, s most itt vagyok.
– Egy múzeumban, tulajdonképpen teremőr vagyok.
Hát nyugis, jut mellette időm másra is.
Persze, anyu is jól van, köszönöm,
Igen, a Fiú is, a Fiacska,
(nem tudja megjegyezni a neved).

(lúdbőr)

Beteg lett a szíve.
1999 októberében halt meg a fürdőben
az utolsó meleg őszi napon.
Leült egy padra úszógatyában,
kicsit lúdbőrzött, mégis sütkérezett.
Aztán szorítást érzett a szívében,
erős fájdalmat a bal karjában.
A feje hátracsuklott, a szája kinyílt.

(bűn)

Hetente egyszer kitakarítok,
a lakás így is koszos, gondozatlan.
(A mondataim is mind beletörnek
ezekbe a bicegő jambusokba.)
Mégis megtámaszt, mégis ez van csak.
Vagy kiszállok csillogó porszemként
én is az ablakon szellőztetéskor.
Romlik minden, belep mindent az idő.
Ez ellen küzdünk mind kitartóan,
generációk óta porronggyal,
partvissal és súrolókefével.
Kiabálunk a gyerekeinkkel,
hogy ne járják össze a felmosott
padlót. Fényes a lakás a víztől.

Mégis felnősz, eltűnsz, engem itt hagysz.
Nincsenek már koszos cipőnyomok,
nem zavarja meg a tükröződést
a földre hulló lekváros kenyér.
A macska sétál keresztül a kövön.
Csak magamnak főzök majd ebédet.
És nem jársz majd vissza, vagy keveset,
akkor sem lesz kedved beszélgetni.
Hiába mondom, hogy édes Kisfiam,
maradj még. Valamit elkövettem,
így fogom majd érezni biztosan.
Már tudom, hogy épp most követem el.

(keresztforgalom)

Mikor apámat temettük, arra
jött egy jármű, egy olyan golfautó-
féle alkalmatosság, és áthajtott
a gyászmeneten. Egy sírkövesé
lehetett, vagy egy virágárusé,
akinek egy következő temetés
helyszínére kellett szállítani
valamit sietősen. Nem várhatta
végig, ez csak természetes, míg mi
húségesen és éhesen, mint az
engedelmes kutyák, kiknek orra
előtt madzagon kolbászt húznak el,
követjük a fekete autót,
amiben be van zárva fadobozba
apám teste.

Nagyi nem engedte, hogy megnézzem
még utoljára a ravatalon.
Csak a kezeit érinthettem meg,
két hideg, egymásba kulcsolt kezet,
a szigorú selymen keresztül
világítottak az ujjak formái,
a kezek dermedt sziluettje. Nem
volt mit tenni. A hangja felcsúszott,
ahogy mondta: – Nagyon megváltozott,
csillagom –, hosszan elnyújtva az í-t,
hogy azóta itt visít a fülemben.

Azt is mondta még, már kinn, a sírkert
távolabbi részén, mikor kicsit

megszaporázva léptünk, utolértük
a halottas kocsit, és elsétáltunk
mögötte a megfelelő gödörhöz,
ami meg volt már előre ásva,
szóval azt mondta még ugyanezzel
a hosszú, sípoló, szörnyű í-vel, hogy
– Kísfiám, úgy utánad ugranék –,
a kisia elmúlt ötvennégy éves
és még mindig vele élt, mikor végre
egy rendes infarktust kapott, ami
el is vitte. Nagyi, nem pofázni kell,
ugrani! Ha már ilyesmiben
utazol, akkor feltétlenül.
Persze józan ember ilyet nem csinál,
és nagyi mindig józan, mindig.
A szégyen mindig működik, nincs hiba.
De még így is elengedhetetlenül fontos,
hogy ő vigye el a műsort, nem apám
számos és számtalan női közül
az egyik. Bánatos rajokban gyűltek
a gödör emberszéles szája mellett.

(vacsora)

Nem volt apám. Illetve alig volt.
Kéthetente egyszer volt láthatás.
Korán elment tőlünk, négyéves voltam.
Már hónapok óta úgy vacsorázott,
hogy a fotel karfáján egy deszkát
keresztbe fektetett, s azt rakta tele
szalonnás katonákkal, jó sokkal.
Egyik legkedvesebb emlékem ez.
Mindig engedte, hogy vegyek belőle,
persze mókázott, játszott közben velem,
nagyot horkantva, mint egy mérges farkas,
aki félti tőlem a vacsoráját,
a kezem után kapott, amikor
megpróbáltam közel férkőzni és
egy katonát elcsenni valahogy.
Aprólékos munka lehetett nagyon
ennyi katonát elkészíteni.
Néha kovászos uborka is volt
minden falathoz, azt nagyon szerettem.
Anyám rég nem főzött rá már akkor.

(CV)

Apám, Sós János 1945-től 1999-ig élt. A Belügyminisztériumban a III/2-C osztálynál dolgozott, amelynek feladata az „*ellenséges tevékenységgel gyanúsított személyek figyelése a belső reakció elhárításának vonalán*”.

A Belügyminisztérium állományába 1968. szeptember 1-jén lépett rendőr őrmesteri rangban, 1979 júniusában rendőr főhadnagyként szerelt le, nem egészen egy hónappal később megszülettem. 1972-től '75-ig a Rendőrtiszti Főiskolára járt – ezalatt is folyamatosan állományban volt, fizetést kapott. A főiskola elvégzése után valami miatt régi osztályához tért vissza. Ez egy alacsony presztízsű osztály a BM hierarchiáján belül.

Tanulmányai után valószínűleg lehetősége lett volna kérni az áthelyezését a hírszerzőkhöz, a kémelhárításhoz vagy a belső reakció elhárításhoz (III/I, III/II, III/III), ahol képzettségének megfelelő munkát végezhetett volna és használhatta volna nyelvtudását. Ezt a jelek szerint nem kérte, vagyis éppen ellenkezőleg azt kérte, hogy ugyanoda kerülhessen vissza. A Külső figyelő és környezettanulmányozó osztálynál akart maradni. Ezt a munkát megszokta, szerette, nem viselte jól a változásokat.

A személyzeti anyagában megtalálható egy 1975. januári keltezésű kézzel írt önéletrajz: „*1954-ben lettem úttörő, 1957-ben úttörő örsvezető. Az ellenforradalom idején szüleim lakásán tartózkodtam. Az ellenforradalom leverése után osztályunkban én vettem fel először az úttörők vörös nyakkendőjét.*” 1956-ban tizenegy éves volt.

(kérelem)

'79 tavaszán apám anyámról ír a béemes főnökeinek, házassági engedélyt kér.

„*Tudomásom szerint munkahelyén munkájával elégedettek. Politikailag érdeklődő, eljár a szabad pártnapokra, gyakran kéri el tőlem a Pártélet egyes számaint. Szakszervezeti bizalmi.*

Jelentem továbbá, hogy menyasszonyom gyermeket vár. A gyermek apja én vagyok.

Részemről továbbra is a testület tagja kívánok maradni, ugyanakkor ki kell jelentenem, hogy házassági kérelmiünk elutasítása esetén, kérnem kell tartalékállományba helyezésemet, mivel nem tehetem meg, hogy gyermekem apa nélkül nőjön fel. (...)

Felelősséget vállalok Vigh Liliért miszerint a rá vonatkozó titoktartási szabályokat továbbra is meg fogja tartani, politikailag tovább fog fejlődni.”

A menyasszonyról (anyámról) az illetékeseknek más a véleményük, megállapítják, hogy „*1955-ben született. Félárva. Anyja, Vigh Aurélné (született Molnár Márta Magdolna), születésekor meghalt. Apja, Vigh Aurél egyházi személy, az ellenforradalom alatt egy zászlóból kivágott címert égetett el, nyilvánosság előtt. Ellenforradalmi tevékenysége miatt gyülekezetét elveszítette, jelenleg segédlelkészként működik.*”

Anyám címerégetésről nem tud.

„*A feleségjelölt családja politikailag ellenséges beállítottságú. Ezen tény kizárja annak lehetőségét, hogy egy ÁB tiszt ilyen politikai háttérrel rendelkező családdal kerüljön rokoni kapcsolatba. Házasságkötésének hozzájárulásának esetén (sic!) kizárt, hogy állambiztonsági területen tovább munkát végezhesen.”*

(happy end)

Apám gyermekien kedves és
odaadó, rajongó ember volt,
népmesébe illő gondolatokkal.
Álláspontja, hogy a világ igazi
természete a hollywoodi ízű
vígjátékokban híven tükröződik,
úgy igaz, a végelszámolásnál
átéljük életünk édes hepiendjét.
A béemből leszerelt, anyámat
feleségül vette, nem hagyott akkor
apa nélkül, csak négy évvel később.

Olykor, ha levelet írt anyámnak,
azt írta: *millón de besos, te amo
hasta mi muerte* – és így is lett aztán.
(A képeslap hátoldalán, mintegy
nyomatékképpen Siófok fényei.)
Szerette, amíg élt, de nem csak őt, más is,
mit anyám nehezen fogadott el,
vagy egyáltalán nem. Elváltak.
A fontos dolgokat mindig spanyolul
beszélték meg. Anyukám úgy hívta,
Juan, néha úgy, *Juanito* vagy *Juankám*.
Válásukról a végzés magyarul van.

(háború)

Az utolsó két közös évről,
a szalonnás katonákról,
a minden esti, utolsó cigikről,
mikor egymással szemben szertartásosan leültek
(legalábbis, mikor itthon volt apám,
s nem valami nő után kujtorgott),
én meg közöttük ültem a szőnyegen,
és ragyogtam és ragyogtak, béke volt,
vagy éppen fáradtan hallgattak,
de akkor is béke volt, fegyverszünet legalábbis;
a veszekedésekről és kibékülésekről,
arról, hogyan lobogtam anyám után,
mert oda-vissza rángatott kézen fogva,
ki-be a gyerekszobából, elvileg altatás volt,
csak közben apámmal szóváltásba kezdett,
s attól függően, éppen mi volt az állás,

engem győzelmi zászlónak használt,
vagy megadása jelének,
és ezek még a jobb esték voltak,
a fájdalomról és szeretetről,
hogya bontóperről kézenfogva jöttek el,
minderről Aurél persze nem tud semmit,
neki az volt a fontos,
hogya gyűlölhesse apámat,
s nem állta meg, hogya Lilinek odaszúrja,
mikor a válásukról értesült,
hogya én megmondtam.
Megmondta tényleg, mást se mondott
előtte és utána se.
Lili ráhagyta, mint ahogy mindig mindent.

(meglepetés)

Ami az én apám kapcsán sokáig hiányzott,
az a meglepetés, a döbbenet.
BM-tiszt volt, BM-es volt, béemes volt,
tudjuk, tudtuk.
A billegés, hogya ilyen vagy olyan,
az megvolt,
de nem volt megdöbbenés, elárultatás, átvertség,
ez mind nem volt,
csak a szimpla, elvehetetlen patkányság.
Hogya az apám egy patkány.
Meg az, hogya mi azt tudtuk, és elnéztük neki,
hogya ez volt a foglalkozása éveig, mielőtt minket megismert:
hivatásos patkány.

Aztán lett megdöbbenés, elárultatás, átvertség is.
Meglett szépen minden.

Eszembe jutott akkor egy rég lefestett szénrajz,
apám önarcképe,
mit a szoba falára karcolt aznap,
mikor végleg elköltözött tőlünk.
Ha még meglenne, meg tudnám mutatni Neked, lenne legalább valami, ami biz-
tos, amihez az összes többit, a többi dolgot le tudnám horgonyozni.

(ebéd)

Az emlékezés luxusát, mely Aurél nagyapámra oly jellemző volt, apám szülei, Jenő papa, de különösen Irma nagy tót szájjal, csodálkozva figyelték. Azon a napon, mikor életükben egyetlenegyszer találkoztak, Aurél nagyapa, még rajta volt a palást, úriemberesen betessékelté jövendőbeli veje komcsi szüleit a lelkészlakás halljába, s elnézésüket kérte egy percre, míg átöltözik. Temetett aznap. Mikor aztán asztalhoz ültek (Lili főzött), Irma mama és Jenő papa nem értették, mit akar Aurél azzal, hogy micsoda különös, nem várt ajándék, hogy ők mindannyian, így együtt, úgyszólván családi körben, fehér abrosz mellett elkölthetnek egy ebédet.

Jenő papa, ahogy körülnézett a hallban, meglátta az egyik könyvespolc szélén a viseltes csajkát, mintha valaki épp most tette volna oda – ebből ette meg Aurél nagyapám a napi három-öt szem krumpliját éveken keresztül a hadifogságban. Aurél észrevette Jenő papa tekintetét, de nem szólt. Már az asztalon volt a húsleves. Elmondta az asztali áldást, mit sem törődve azzal, hogy az elképedt Irma nagy álláról a blúzára csöppen az első kanál zsíros lé, s hogy az ámen elhangzásakor éppen azt törölgeti a szalvétájával. Aurél nagyapa ebből némán levonta a következtetést, hogy ebben a családban senki nem tud viselkedni. Apám nem először ebédelt anyáméknál, de még most is le kellett tennie a kanalát, mint ahogy előtte és utána is minden alkalommal, mikor egy asztalnál ült az apósával, soha nem tudta megszokni, hogy ne vegyen evőeszközt a kezébe, amíg el nem hangzik az áldás. Aurél nagyapa nem zavartatta magát sem a csörömpöléstől, sem a zsírfoltoktól, sem anyám csendes szégyenkezésétől.

Az ima végeztével aztán újra elnézést kért egy percre, kiszaladt a fürdőszobába, és megajándékozta Irma nagyanyámat egy darab szappannal, saját készítés. Aurél nagyapa mindig összegyűjtötte a hamut a cserépkályhából, és minden évben, áprilisban, általában húsvét előtt egy vagy két héttel szappant főzött. Erősen lúgos, mondta Irmának, bármilyen zsíros foltot megbízhatóan eltüntet, és biztatta, hogy nyugodtan menjen csak ki a fürdőbe, megvárják addig a levestel, kár lenne azért a drága selyemért. Irma nagy szabadozott, ott maradt az asztalnál, s kicsit megdörzsölte a blúzá a nagydarab, durva, sűrke szappannal, amiből így rögtön beszédtema lett. Aurél mosakodáshoz is ezt használta. Irma nagy udvariasan hallgatott róla, hogy megmagyarázhatatlan viszolygást kelt benne ez a darab valami, még nagyobb, mint Aurél kelleténél öregebb keze, amiből elvette. Még megkérdezte a receptet, zsebkendőbe csomagolta, és elrejtette a táskája mélyére.

Aurél szappanfőzési hóbortja korai kémiatanulmányaiból maradt, vegyésznek készült, mielőtt a negyvenes évek elején, már túlkorosan elkezdte a teológiát. Aurél nem vett tudomást róla, hogy a Harmadik Birodalomban miféle alapanyagból állítottak elő az övéhez kísértetiesen hasonló terméket. Jenő papa, aki a kérdéses időszakban, mint lehetséges alapanyag, a szappanfőzés egyik helyszínén tartózkodott, szintén nem vett erről tudomást, nem szólt hozzá a szappankérdéshez, szokásához híven a levesébe mélyedt, bal karjával óvón körülölelve tányérját. Prolivircsaft – gondolta nagyjából Aurél. Láthatóan a házaspár egyik tagja sem értékelte az ajándékot.

Később a tárgyra tértek, s a piskótatekerccs mellett végre szó esett a fiatalokról. Aurél kifejezetten ragaszkodott a hivatalos és, ha lehet, az egyházi esküvőhöz is.

Apám határozottan kijelentette, hogy nem lesz egyházi szertartás. Aurél ezen a ponton anyámra nézett, aki hallgatott. Irma nagymama, bár határozottan megvolt a véleménye az anyámhoz hasonló nőkről, akik szerint mindig a legjobb pillanatban csináltatják fel magukat, ebben a körben ezt nem hangoztatta. Jenő papának ízlett a piskótatekercs. Szüleim házassága és ezzel az én létezőm is végre hivatalossá vált. Apám beadta a házassági engedély iránti kérelmét, pár hónap múlva leszerelt.

Azon az ebéden apám úgy vett részt, mint akinek a fogát húzzák. Nem volt ínyére, ha anyámat és az ő anyját egy asztalhoz kellett ültetni, még kevésbé, ha anyám félőruilt apjával kellett elkölteni az ebédet, ez így együtt már láthatóan megviselte, többet is ivott, mint amennyit szokás és illendő volt. A piskótatekercs és a kávé között már nem bírta tovább, hiába a februári hideg, ki kellett álljon a kapuba cigarettázni. Úgy, ahogy volt, ingujjban ment ki, anyám vitte utána a pulóverét.

Apám rátámadt, *„ezt nem lehet kibírni, mit akar tőlük, mit provokál?”* Anyám pontosan értette, miért tűnik Aurél viselkedése provokációnak, nem kezdte magyarázni, hogy fel sem kell venni, hogy egyszerűen ilyen, hogy mindig ugyanarról beszél. Csak megállt apám mellett, beleszívott ő is a cigarettába, és megnyugtatta a tudat, hogy a teste mélyében elrejtve már én is ott vagyok, s hogy, bár nem így akarta, ez lett mégis az aranyfedezete annak, hogy ő ezzel a dohányszagú, erős férfival, akinek akkor apámat gondolta, végre együtt élhessen. A többi nem érdekelt. Az ebédből már csak a kávé volt hátra, utána még kábé öt perc, és anyádék elköszönnek, túl vagyunk rajta. Ha nincs egyházi szertartás, akkor az esküvőre Aurél úgysem jön el. Apám megfogta anyám vállát, elnyomta a csikket, visszamentek.

(kronológia)

Kétségkívül gyanúra ad okot az események kronológiája, ez volt Aurél határozott véleménye, melyet gyakran hangoztatott.

Anyám, Lili felnevelkedik a lelkészlakásban,
a lakótelepről bejáró gyerekekkel,
később már fiatalokkal,
kiket Aurél gyűjtött maga köré,
s megszokja a többiekkel együtt
a titoktartást, a függönyök behúzását imádság előtt,
a vasárnapi ebéd helyett szervezett kirándulások meghitt légkörét.
Itt ismerkedik meg Mukival, majd Palival,
kik közül egyik sem lett az apám,
bár lehet, hogy jobb lett volna.
Bénítólag hatott rájuk a hetedik parancsolat,
no meg Aurél mennydörgő hangja,
ahogy hatalmasat köszönve bevágta maga mögött az ajtót,
mikor hazaért délután.
Vannak helyzetek, amikben határozottan hátrányt jelent a református neveltetés,

a közösséghez tartozás, a szilárd meggyőződés,
a kötődés egy karizmatikus szellemi vezetőhöz.
Mukiról is, majd Paliról is kiderült lassanként,
hogy szándékaik valójában komolytalanok.
Legalábbis ez volt Aurél határozott véleménye,
melyet gyakran hangoztatott.
Eközben az Idegen nyelvi Klubban,
melytől Aurél ugyan óva intette,
Lili mégis hűségesen eljárt,
a spanyol asztalnál, képbe került apám,
a már nemcsak potenciális, hanem nagyon is tényleges,
a Te nagyapád,
aki egyáltalán nem volt református,
viszont saját lakásába ment esténként haza,
s vitte haza később anyámat, Lilit,
hol nem vagdosta senki a bejárati ajtót.

Aurélnek el kellett viselnie először azt a botrányt,
hogy a pap nevelt lánya nem ér haza kapuzárásra,
aminek híre ment volna a gyülekezetben akkor is,
ha csak egyszer fordul elő,
de rendszeressé vált.
Másodszor azt, mikor az udvarló valódi kilétére fény derült.
S hiába tajtékzott Aurél,
bekövetkezett, amit nem várt,
a lánykérés.
Anyám kétségkívül remek taktikai érzékkel menekült előre,
s esett bele fülig az egyetlen pasiba,
legalábbis a szóba jöhetőik közül,
aki kívül volt Aurél ellenőrzési körén.
Hamar megvolt a baj, sejteni lehetett, hogy ez lesz,
Lili hasa gömbölyödött,
Aurél nem beszélt vele,
csak a szülés után, mikor az unokától (ez itt én vagyok)
ellágyulva hagyta magát lépre csalni,
és elkezdett eljárni hozzánk.
Nem telt bele két év, és már ki is rúgták,
ott kellett hagynia a fiatalokat,
kiket maga köré gyűjtött,
áthelyezték vidékre.
Kicsivel voltam több, mint kettő,
mikor apám először említette,
hogy válni akar.
Minden egybevág.
Legalábbis ez volt Aurél határozott véleménye,
melyet gyakran hangoztatott.

(decens grafikák)

Emlékszem zsenge koromból,
milyen borzongással és miféle élvezettel olvastam
az *Egészségügyi ábécé* azon szócikkeit,
amelyek ezzel a két szóval kezdődtek:
„szexuális perverzió”.

Rajzok is voltak. Apró, nagyon decens grafikák.
Mazochizmus, szadizmus, voyeurizmus, nekrofília
– ezek a szócikkek mind evvel a két szóval kezdődtek.
Milyen jó, milyen felszabadító volna,
ha azokat az iratokat
és a hozzájuk fűződő kutatói attitűdöket is
apró, decens grafikák illusztrálnák.
Mindig odatéve a lap szélére az intő szó:
vigyázz! perverzió!

Apu tudott valamennyire rajzolni.
Egyszer felrajzolta magát a falra.
Engem is sokszor szórakoztatott azzal, hogy lerajzolt.
Néztem, mivé torzulok a kockás spirálfüzet lapjain.

(jelentés)

Hely: Jácint eszpr.

Tárgy: Vigh Aurél ügyében

Adta: „Csorba” fn. tmt.

Vette: Vargha Miklós szds (ez a Miki bácsi, apámnak jóbarátja, vörös hajú, vörös szakállú, gyakran járt nálunk)

Idő: 1979. július 11.

Feladatomból apósom, Vigh Aurél bizalmát megszerezni, hogy ellenséges nyugati kapcsolatait, a gyülekezetenél folyó esetleges illegális tevékenységét jelenthessem. 1979. július 6-án feleségem felhívta apját (az eljegyzésünk óta nem beszéltek egymással) hogy meg tudna-e szerezni számomra egy lélektan könyvet. 1979. július 7-én Aurél megtelefonálta, hogy egy barátjától, aki most az egyetemen könyvtáros, megszerzi számomra a könyvet. 1979. július 8-án feleségem megszülte a kislányunkat. Ezt megtelefonálta apjának, aki ezt előző napi telefonbeszélgetésük során külön kérte, mert mint ő mondta, nem volt biztos benne, hogy feleségem ezt magától megtenné, mivel már hónapok óta nem érintkeztek. Július 10-én Vigh Aurél meglátogatta feleségemet a kórházban. A beszélgetés általános témákat érintett. Auréllal együtt távoztunk 7 órakor. (...) Ő azt kérdezte, miben tud segíteni, mikor jöhetne el meglátogatni Lilit és a kicsit. Ezt akartam. Megbeszéltük, hogy telefonálok, mikor hazaértek a kórházból.

1979. július 11.

Csorba

(ebéd 2, 3)

Miután megszülettem, Aurél újra felvette anyámmal a kapcsolatot, minden szombaton eljött ebédre. Először augusztus elején. Apámmal eleinte bizalmatlan volt, aztán ha este nem prédikált, és megengedhetett magának egy kupica pálinkát ebéd előtt, már szívesen válaszolt egy-egy kérdésére, és lassan-lassan rácsodálkozott, hogy ezt a fiút, úgy látszik, valódi spirituális érdeklődés vezette éppen ide, az ő lányához. Lám, a gyerek is milyen szép. És mosolyogva gyönyörködött bennem. Föltette a kávé, miközben Jancsi kiment a folyosóra cigarettázni. Lili nemsokára odaadta a gyereket Aurélnak, fogja egy kicsit. Aurél elégedetten dőlt hátra, óvatosan ringatott a térdén. Mikor lefőtt a kávé, letett a földre, és elővette a csészéket. Megkérdezte Lilitől, hogy van, és nem zavarta, talán észre sem vette, hogy nem kap őszinte választ. Lili sem vette észre.

Apám visszatért a konyhába. Kávézás közben aztán élénk társalgás kezdődött, apám ügyesen kérdezett, és mi tagadás, Aurél azzal hízelgett magának, hogy a választai apámra mély hatással vannak. Bibliáról beszélt, és nem zavarták apám keresztkérdései. Anyám addigra otthagya őket, és nekilátott mosogatni. Aurél a gyülekezetével kapcsolatban semmilyen konkrétumot nem említett. Anyári focijátékokról, a közös uzsonnákról, az ünnepek körül és nyaranta szervezett sok-sok kirándulásról inkább Lili ejtett el egy-egy félmondatot múlt időben és gyanútlanul. Senki nem gondolhatta, hogy Aurél szelíd bibliaismereti alapkurzusából és Lili kamaszkorának történeteiből apám összerakja, hogy *„a gyülekezetben Vigh Aurél, segédlelkész egyházi elöljárói tudtával és jóváhagyásával végez ifjúsági munkát, mely sikeres terepe a hívek lakóközösségében tartózkodó fiatal és gyermekkorosztály ideológiai befolyásolásának”*.

Aurél gondolata az volt, hogy az iskolai szünidőben összegyűjti a szomszédos lakótelepen kallódó gyerekeket, és felviszi őket a hegyekbe kirándulni. Ezek a gyerekek aztán szívesen jártak a templomkertbe focizni (Aurél ácsolt két kaput a templom mögötti füves területen), és ha kaptak uzsonnára teát meg zsíros kenyeret, akkor evés közben elbeszélgettek Auréllal.

Pont úgy, ahogy apám. Úgy látszott, ő is szívesen beszélget vele szombat délután, kihűlt kávé mellett, még a bibliáról is. Apám értesüléseit másik hálózat útján ellenőrizték. Nem mintha nem bíztak volna benne, sőt. További működésének egy idő után nincs írásos nyoma – néha találkozott a régi kollégákkal, elmentek sörözni, mesélt ezt-azt, amire később a kollégák mint társadalmi kapcsolattól származó információra hivatkoztak. Fedőnévre nem volt tovább szükség, régóta ismerték egymást, látták, hogy hűsége töretlen, a továbbiakban tehát megkímélték apámat a macerától. Munkadossziéját pár jelentés után lezárták. Kezdték kombinációkat kieszelni, hogyan lehetne Aurélt elszigetelni a gyülekezet közösségétől, hitelét lerontani a környékbeli szülők szemében.

A rendszeres szombati ebédeken apám úgy vett részt, mint akinek a fogát húzzák. Kezet fogott Auréllal az ajtóban, váltottak néhány udvarias mondatot, Aurél nem kért pálinkát – ma este még prédikál. Apám rögtön kettőt hajtott le ebéd előtt. Bár apám volt a házigazda, a papírból kicsomagolt piskótatekerccs után Aurél főzte meg a kávé. Apám kiállt a folyosóra és rágyújtott. Egyedül. Novemberben anyám még szólt neki, mikor a kávé lefőtt, decemberben már nem – két használt kávéscsészét meg egy kihűlt kávé talált az asztalon, mikor bejött.

Aurél és anyám csendesen üldögéltek az asztal körül, a gyerek Aurél ölében. Apám úgy érezte, zavarja őket. A saját lakásában. Soha nem találta meg az utat Aurélhoz – Csorba néven még néhány jelentést írt arról, amit a gyülekezet életéről anyámtól megtudott. További működésének nincs nyoma.

Mikor bejött a folyosóról, s látta, hogy Aurél a gyereket ringatja, és az ő kávéja pedig valószínűleg már kihűlt, még úgy, ahogy volt, álltában, pulóverben (maga vette fel, amikor kiment, mert Lilit, mióta a gyerek megvan, hiába várta a fagyos folyosón), telerakta a kávé cukorral. Minél hosszabban volt kint, annál többel, hogy elnyomja a hideg kávé savanykás ízét, amit utált – a végén már négy-öt cukorral itta a kávé. Aztán szertartásosan leült Lili mellé, és megcsókolta. Lili mosolygott, még várt egy kicsit, mielőtt felállt mosogatni. Apám csak ezután kezdett beszélgetni Auréllal.

Sokszor érezte, hogy legszívesebben itthagyná. Mit kell itt nagyszerűsködni meg mindenki kedvére kávé főzni. Bemenne, ledőlne az ágyra, olvasgatna, mint máskor, az öreg meg tűnjön innen. De muszáj volt beszélgetni.

(0,1)

Amit apám Aurélról leírt azokon a papírokon,
és az, ahogyan vele minden szombaton,
kávé mellett elbeszélgetett,
mosolyogva, egy-egy esetleges mondatba,
hétköznapi témába belefoglalva
mindazt a megbecsülést, szerető figyelmet,
amin maga is meglepődött,
hogyan érzi iránta,
nos ez a két dolog nem összeegyeztethető.
Vagy-vagy.

A formális logika szabályai szerint az egyiknek hamisnak kell lennie.
S mégis mivel a valóság nem számítógépes program,
egy bites információk tárháza,
bele kell nyugodni, hogy e kettő,
apám szeretetteli, meleg tekintete,
mellyel Aurélra néz,
és a saját kezével róla írt, kegyetlen feljelentés,
ez a hideg szöveg,
egyformán és egyszerre igaz.
Apám meggyőződése így épül fel,
e kettőt ő egyszerre tartja helyesnek,
s miután jelentését megírta,
nyugodtan várja a megsemmisülést,
az édes heppiendet,
nincs benne egy szikrányi kétely.
Formális logikával itt semmire sem megyünk.
Megválaszolatlan marad minden feltoluló kérdés.

(álom)

Egy este – úgy öt éves lehetél – rémülten meséltél apukáról, aki annyira hangosan ordítózik, mikor hazajön éjszakánként, hogy felébredsz a hangjára, s kétségbeesetten sírsz a félelemtől. Ez az apuka elmondásod szerint hazugságokat kiabál, s csodálkozó szemmel meg is magyarázod, mi is az a hazugság: olyasmi, ami nem igaz.

Hogy például azt ordítózza, mondogd, hogy nem a paripák esznek paraszt, hanem az emberek, hogy a barna föld van fölül, és a kék ég alul, ahogy ma dél előtt le is rajzoltad. A hazugság természetrajzának tanulmányozásában eddig jutottál – képzeleted ezt a két hamisságot tudta előállítani, miközben küzdött az éjszaka közepén ordítózó, mindenkit felverő, hazug apa nagyon is valóságos képével, akihez azonban nem Neked volt szerencséd. Nem tudom, honnan és hogyan, mégis megképződött Benned álmodban ez az alak, anélkül, hogy én bár mikor meséltem volna valóságos párjáról, aki az én apám volt. Talán azért nem meséltem róla soha, mert sokáig én magam sem tudtam létezéséről, mert azt hittem, én is csak álmodtam őt, kiderült azonban, hogy az én emlékeim közül való, onnan ismerem, s onnan ismered Te is.

S ahogy a történetedet hallgatva nyeltem a könnyeimet, ahogy kétségbeesetten igyekeztem megtalálni az egyetlen, lehetetlen, eddig még soha nem létezett, s talán soha el nem hangzó mondatot, amely majd Téged is és engem is megvigasztal, eszembe jutott ő, a paripátlan, boldogtalan, parázsevő és tűzokádó ember. Sós János, a BM III/2-C alosztályának tisztje, anyám egyetlen szerelme, nagyanyám nem várt és nem kívánt fia. Most nincs itt, ma nem jön, már meghalt, már nem bánt hat minket, mondtam erőltlenül, s végül ezzel aludtál el. Ez megnyugtató.

Apu, apukám.

(éjjeli zene)

Apám többnyire józan volt,
egy évben csak egyszer-kétszer rúgott be,
akkor viszont egy teljes hétig volt magán kívül,
közben néha hazajött,
egy egész havi fizetést elivott, vagy kettőt,
nem lehetett visszatartani,
nem lehetett megállni előtte.
Anyám tudta, mindent, bármit oda kell adni,
ételt, pénzt vagy magát, a saját testét,
de azért veszekedett.

te veszekszel, nem én, én csak reagálok a te állapotodra, mit csináljak? üljek és tűrjem szótlanul? nem lehet veled beszélni, csak üvöltesz, mit üvöltesz már megint? mit képzelsz? mit akarsz tőlem, hát csak nem képzeled, hogy így, egész éjjel, így, ilyen állapotban hajlandó leszek? mit képzelsz, te rólam, mi? hogy képzeled? hogy képzeled ezt már megint? mit akarsz tőlem? hagyjál békén, hagyjál békén, fúj, hozzád se vagyok hajlandó érni, mit képzelsz te rólam? már megint ez

a görcs, hát belémállt, látod, hát mit csináljak, ha belémállt, beléállt a görcs a lábamba? nem érted? hagyd már abba ezt az üvöltözést, miért kell neked állandóan beszélni, mit beszélsz folyton? ezt nem lehet kibírni, hagyd már abba, gratulálok, akkor gratulálok hozzá, hogy nem hagysz békén, mit akarsz tőlem? beléállt a görcs a lábamba! mindent hall, itt van a szomszéd szobában, gondolod, nem érti? hát nem hülye, és mi van, ha érti? mi van, ha érti? hát ez nem egy gyereknek való, nem érted? költözzünk el, te hülye vagy? hát nem költözhetünk el, nem költözhetünk el a gyerek elöl, a gyerek az nem luxus, az nem úri jókedvemben való szórakozás, hogy most hazajövök, most meg nem jövök, itt kell lenni, kutya kötelességed, te csináltad, neked kell felnevelni, én nem akarom felnevelni azt a gyereket, az a te gyereked, hát nézz rá, nem pont úgy néz ki, mint te, kiköpött apja az a gyerek, hát nem úgy néz ki, nekem te ne magyarázd, hogy mástól van meg azt soha sem lehet tudni, meg semmi közöd hozzá, ezt már hallottuk, elég volt, nekem ilyen ne, még viccből se, egyáltalán nem vicces, te akartad, te csináltad, tessék vállalni! milyen görcs állt beléd már megint? na ne hülyéskedj

Az ilyen éjszakákon,
ha kétségbeesett félelmemben bepisiltem,
próbáltam észrevétlenül elosonni mellettük az összepiszkolt lepedővel,
anyám rémült pillantásától kísérvé.
Ha egyáltalán kijöttem a szobából,
az is hiba volt,
nem beszélve a sírásról,
még kevésbé az ijedtség e néma tünetéseiről.
Anyám a kezembe nyomott egy tiszta pizsamát,
visszalökdösött a sötét szobába,
aludj, sziszegte,
és hiába tudtam,
hogy előbb vagy utóbb,
így vagy úgy
anyám is utánam jön majd,
ő is aludni fog,
addig még hallgatnom kellett a koncertet,
az egymásnak felelő, ingerült mondatok
e végső, megszokhatatlan zenéjét,
végül erre aludtam el, engedelmesen.
Anyámat csak másnap reggel láttam.

(vége)

Vége van: a hangjának, a meleg
barna tekintetének, az erős
kezének, a kedves, kisfiús
mosolyának. Nincs már nekem apám.
Eloldódott a semmibe.

(negyven kiló)

Aurél egész életében ezt
a jelentést akarta megtalálni,
mégsem érte meg, hogy előkerült.

Életbevágóan fontos volt neki,
hogym bizonyítsa, apám áruló,
vagy legalább rosszhiszemű. Ávós,
az a lényeg, a többi csak púder.
A végén ennek érdekében már csak
vodkát és krumplit vett magához, és
újra lefogyott negyvenkilósra.
Nyíltan szidta a komcsi kurva anyját
mindenkinek, akinek lehetett,
különösen persze apámnak.
Elfeledve a papos jómodort
négy-öt vodka után már zsidózott,
mit nem tett azelőtt sohasem,
vagy csak burkoltan, szalonképesen.

(A faluban, hova áthelyezték,
a szalonzsidózást nem értette,
nem művelte senki. A hiány beszélt.
A zsidókat ott mind elhurcolták,
aki még emlékezett, hallgatott.
Vagy komcsizott, s erre volt jó oka,
s ha már mondta, azzal nem törődött,
szépen mondja-e, szalonképesen.
A beszédmód, mit Aurél ismert,
a zsidózás kvázi-kultúrája,
mi otthoni köreiből virágzott,
ott, a szórványban nem is létezett.)

Ott körei nem is nagyon voltak,
a szomszéd Manyi néni volt maga
a gyülekezet, és nem volt templom,
nem volt remény, sem szándék építésre.
Messzi tanyákra közlekedés híján
biciklivel ment, ha néha hívták,
míg el nem fáradt, és le nem szédült
egyszer a bicikliről. Még nem ivott.
Minden ereje elhagyta eztán,
a cigánysoron kószáló gyerekek
sem foglalkoztatták többé, pedig
igazi tehetsége volt ahhoz,

hogy összegyűjtse, etesse-itassa,
tanítgassa, kiket már ily korán
megcsap a reménytelenség szele,
és beterelje őket a szélárnyékba,
hol maga is tartózkodott, amíg
át nem helyezték. Azután többet már
nem hitt semmiben, nem is csinált semmit,
a kertjét gondozta, kapálgatott,
ritkán temetett, soha nem esketett,
a rend kedvéért még megácsolta
a focikapukat, de összedőltek,
nem járt oda egy gyerek sem focizni.
Rég nem olvasott már bibliát sem,
mikor úgy öt év után, egy reggel
elment a vegyesboltba, s megvette
az első két decit. Módszeres
volt az önpusztításban innentől.
Lili egy idő után nem bírta
nézni, és többet nem látogatta.

(ránc)

A legnagyobb kérdésem minden reggel:
hogyan, mivel teljen el a napunk.
Mi történjen hosszú órákon át,
míg reggelből dél lesz, délből este.
Félek, elnyel az üresség, elűz
világgá Mellőled az unalom,
nem fogom tovább ezt bírni. Nincs más.
Étkezéstől étkezésig élünk,
közben játszótér, építőkocka,
homokvár, lego, főzőcske, séta.
Hogy valami élvezem nem stimmel,
hogyan ezt nem élvezem, hogy szép lassan
megöl napról napra, minden órával
távolabb kerülök attól, aki voltam,
és aki lehetek még, hogy eltűnök,
nem létezem, csak Te vagy, csak Te nősz
akkorára, hogy én megfulladok,
vagy csak ordítani kezdek. Veled.
Aztán eljön az este, elalszol.
Kisimítom a lepedő ráncait
a tested körül és betakarlak.

(sütemény)

Ha Irma nagy lett egy tál süteményt az asztalra,
Jenő papa mindig a legnagyobbat vette ki
Volt, hogy átnyúlt az egész tálon,
olykor fel is állt ebéd közben
és nyugodtan odasétált az asztal másik oldalára,
a levesét pedig fél karjával óvón körülölelte,
míg a másik kezével kanalazott.
Nemhogy nem éhezett,
az éhezésről soha egy szót nem ejtett.
Télikabátot húzott,
és nem ejtett szót a hidegről.
Naponta folyó meleg vízben mosakodott,
és nem ejtett szót a tetvekről,
előre köszöntek neki az utcán,
és nem ejtett szót az ordítózó kápókról és SS-ekről.
Néma volt.

(felszabadulás 1)

Irma nagy egy cselédszobában ül
Soroksáron, '945-ben,
a szoba felső sarka beomlott,
onnan néz be rá a májusi ég,
szerencsére már elég meleg van.
Ő az ölében tartja apámat,
az ordító csecsemőt, és kanállal
kezdi adagolni a szájába
a citromos krumplikását. Apám
elhallgat, mohón nyeli az ételt.
Hetek óta először van csöndben.
Nagyí rájön aztán, hogy az is jó,
ha ő eszik, és apámat szoptatja.
A krumpliból még van egy egész zsákkal,
vaj is maradt, citrom is van még kettő.
A szemközti házba orosz katonák
kvártélyoztak be, ők hozták. Cserébe
másnapról nagyanyám mossa az egész
század ingeit kincstári szappannal.
Ezt úgy nevezzük, felszabadulás.
Sokáig tér volt elnevezve róla.

(adatok)

Vígh Márta Magdolna, anyai részről
a nagymamám, s a Te dédmamád
az első szülést végül túlélte
még 1945-ben,
de kis híján meghalt egy a terhesség
és a háborús viszonyok miatt
nem kellően kikezelt tripper
okozta, hirtelen szövődményben.
Az élete napokig hajszálon függött,
akkor lett jobban, mikor meghozták
neki a hírt, hogy az újszülöttet,
kinek nem adott nevet, az orosz
kisfiút, ki '45 januárja
óta okkupálta testét, elvitte
egy tüdőgyulladás. Nem nézte meg,
csak mikor halott volt már. Tejfölszőke
újszülött test, nagy beesett szemekkel.

Anyámat tíz évvel később szülte,
napokig vajúdott, szülés után
atóniás vérzés lépett fel nála,
nem tudták megmenteni, elvérzett
tíz perc alatt. A kislányt, Vígh Lilit
(ki huszonnégy év múlva az anyám lett)
az apja hazavitte, s felnevelte.
Ez derül ki az anyakönyvekből
és a két kórházi archívumból.

(vitrin)

Anyám áll egy kórházi folyosón,
a gátsebe sajog,
nézi az üveg mögött ordító csecsemőt,
engem,
de nem hallja a hangját.
Apám épp nincs ott,
egy füstös presszó mélyén beszélget valakivel.

(halacska)

Reggel öt óra negyvenhét perckor kezdődtek a kontrakciók,
miután negyven perccel korábban elfolyt a magzatvíz.

Még egy kis pihenésre vágytam,
törölközőt hajtogattam a lábam közé,
és a szőnyegre feküdtem oldalt,
mivel az ágy elázott.
Időnként meleg löketekben folyt a víz még tovább,
tisztá volt, rózsaszín és illatos,
és csak lassan öntött el a fájdalom,
szelíd hullámokban,
mik nehézség nélkül partra vetettek volna Téged,
ha nem rángat föl, nem szakít ki onnan
anyám és
a sziréna hangja,
az ideges, piros ruhás emberek.
Siettettek,
mikor a fájdalom térdre kényszerített a lépcsőfordulóban
lefelé menet, és elfúlt a hangom.
Hordágyat hoztak, és pánikszerűen felfektettek rá,
hiába tiltakoztam.
Aztán már nincs semmi,
csak az érzés, hogy mindjárt szétszakadok,
kibújt a fejed.
És a megkönnyebbülés,
a tested már csusszant,
mint egy halacska,
kiúsztal a világra belőlem.
Az orvos sokáig varrt,
de egyszer vége lett annak is.
A csecsemős elvitt közben tőlem,
hiába tiltakoztam,
beletelt még jó pár órába,
mire újra találkozhattam Vele.
Azóta nem eresztlek.

(fény)

Sokáig nem tudtam,
újszülött arcod mihez hasonlít.
Csak torz grimaszt láttam,
magatehetetlen, részeg nagyapám távoli tükörképét Benned,
mikor még szabályozatlan arcizmaid
össze-vissza mozogtak álmodban,
vagy éhségedet kifejezve nyelvedet öltögetted.
Semmi fennkölt nem jutott eszembe.
Hosszan néztelek, vártam, hogy a szemed kinyisd,
rám nézz, és lássam,

hogy nem, mégsem hasonlítasz rá,
nincs még ott Benned mindaz,
ami egy öregember szeméből a fényt elűzi,
hogy a Te szemed más miatt fénytelen.

(mindennapi kenyérünk)

Lili mélységes sötétbarna szemét,
amibe apám úgy beleszédült,
(az én szemem és a Tiéd is ilyen)
anyjától örökölte, kit nem ismert.
Aurél Márta Magdolnáról
mindig nagy szeretettel beszélt,
ha Lili kérdezte, mindig ugyanazt
a történetet ismételte el.
Magduska (így nevezte) szerette
a madártejet. Mikor a fogságból
hazajöttem negyven kilóra fogyva,
zavarában azt készített nekem.
De az orvos azt mondta, nem szabad még,
inkább rizst egyek, így ő ette meg.
Egy földszinti szobakonyhában lakott,
ültünk a kredenc tövében ketten,
ő kanalazott, én éheztem még
néhány órát, és nevtünk magunkon.
Kenyér nem volt otthon, se rizs, csak tojás,
a szomszéd Karcsi bácsi tyúkokat
tartott az udvarban, Magdust szerette,
mindig adott. Tejet jegyre kaptak,
a madártej volt a legegyszerűbb,
vagy a rántotta, Magdus ezen élt.
A kenyérjegyét elcserélte mindig.
Végül sütött nekem egy friss cipót.
Azt máig nem tudom elfelejteni,
fehér volt és puha, kényszerített,
hogy várjam meg még azt is, míg kihűl.

(mindennapi kenyérünk 2)

Mindig ugyanakkor hallgat el, mindig
a történet ugyanazon pontján.
Nem mondja, miért nem védte őt meg,
nem mondja el, hogy félt, hogy lelövik.
Nem mondja, hogy nem lehet kiheverni

az undort, végleges. Nem mondja, hogy
Magdus milyen meggyötört volt, hogy
akarta, hogy egyen, legalább egyen.
Nem tudta, hogy mindegy volt a kenyér,
nem tudta, hogy az oroszok, mikor
végeztek, adtak Magdusnak, mert kérte.
Nem tudta, hogy Magdus neki is hagyott.
Csak jó pár évvel később tudta meg,
mikor túlélte a hadifogságot,
és elmondta, hogy miért, hogy ő csak,
hogy kenyérért indult, mikor elvitték.

(felszabadulás 2, 3)

Az óvóhelyre lejött egy katona,
(régóta várták, örültek is neki),
a kalasnyikovot rájuk szegezte,
és valamit kiáltott oroszul.
Miután lassan végignézett rajtuk,
egy mozdulattal magához intette
azt a nőt, neve Vigh Márta Magdolna,
ki az anyai nagyanyám lett később.
Lágyan szólt hozzá, szinte becézőn
súgott fülébe valamit, miközben
a szeme villogott, és a fegyvert
odatámasztotta – mintegy véletlenül
nagyanyám hasához, mikor közel hajolt.

Mikor Márta Magdolna a pincébe
visszatért, csak őt nézték mind némán,
a férje, Aurél is. Aznap és később
sem vittek el, nem állítottak sorba
abban a házban senkit, egyetlen
férfit sem, Márta Magdolnához jártak
vissza inkább még három napon át,
míg szabad volt rabolni. Mikor
lejött tehát a földszinti lakásból,
mely az épületből egyedül maradt
épen, (nem számítva az óvóhelyet)
annyira, hogy a konyhájában állt
a narancssárgára mázolt kredenc
benne a poharakkal sértetlenül,
oda lehetett látni a hideg
padlóról, melyen Márta Magdolna
először tért magához (hangját,

ha kiáltott, a plafon visszaverte,
de egy idő után már nem kiáltott,
csak nézett), mikor tehát a pincébe
visszatért a földszinti lakásból,
mindig ez a némaság fogadta.
Sajgó csontokkal ledőlt férje mellé,
a fekhelyére, és rögtön elaludt.
Miután harmadik este is vitték,
Aurél felment az utcára, hogy
kenyeret szerezzen, s nem jött többet
vissza, csak évek múlva, '48-ban.
Márta Magdolna tehát ott maradt
magára a szomszédok üres szeme
előtt, a csendben.

(mindennapi kenyerünk 3)

Bár nem bánta meg sosem, hogy konfirmált
végül túlkorosan, s lelkész lett,
protestáns, még hozzá kálvinista,
van néhány dolog a katolikus
liturgiában, minek hiányát
Aurél soha nem heverte ki.
Az úrvacsora is szép, az egyszerű
kenyér vétele azonban nem ér fel,
bárhogy is szeretné, az áldozással.
Az ostya. És a csend, miközben olvad
a szájban, az orgona is elhalkult,
hallani a hívek csoszogását,
s a mormolást: *Corpus Christi. Amen.*
S belül minden porcikájában
megremeg az a félős kis állat,
kit a hagyomány léleknek nevez,
s egy kicsit aznap talán növekszik,
gondolnánk. De nem. Csak végre csend van.

(öltöztetős játék)

De még nincs vége.
Új információk Kisirmától –
ő apám (fél)testvére, a húga.
Megerősít abban, amit már tudok.
Jenő papa beszélt neki erről,

mielőtt meghalt. Hozzátette még
a képhez, hogy Szél János nyilas volt.

Elfogott a szédülés. Az én apám
nem hasonlít senkire a családból,
senki másra. Én csak őrá. Mi ketten
elkülönböződtünk érezhetően,
sokszor rácsodálkoztam már erre.
Nem értettem. És most ez az idegen.
Most apám arca és az én arcom,
a mi közös arcunkhoz hasonló,
alatta nyilas egyenruhával.
Az öltöztetős játékos papírból –
ilyen ez is, ez jut most eszembe:
egy arc test nélkül kiszolgáltatott,
test és ruha pedig egyek. Tessék,
van rabruha és civil ruha is,
és még különféle egyenruhák.

(ikthüsz)

A játszótér elárul az esőben,
ilyenkor vonakodva jövök én is,
kitartó nyaggasodnak engedek.
Te előre látod, milyen jó lesz,
üres a hinta, átadni sem kell majd,
szárazra töröljük papír zsepivel.
Ráérősen bóklászunk a csapnál,
de nem nyitjuk meg, nincs sorban állás,
nem kell most víz a homokozóba.
Esőnadrágban a padkára ülünk,
bottal jeleket írunk a homokba.
Magunk vagyunk, és miénk itt minden,
az egész emberkéz építette hely,
minden mászóka, csúszda és pocsolya.
Túrjuk a kavicsot, és ha szólok,
elégedetten nézel vissza rám.

(epilógus) (zsoltár női hangra)

Besüt a nap a szobánkba, a függönyt
mozgatja a nyári szél, szép tiszta
az ablak. Még tegnap megpucoltam.

Csillámlik és kavarog a benti por.
A szőnyegen legózol. Fiacska.
Hiába írom ezt. Semmit nem használ
az emlékeket és hazugságokat
aprólékosan megformázó, hosszú
munka. Nincs itt senki más. Magunk vagyunk.

Márta Magdolna néma teste vádol.
Aurél magát sajnálja, másokat okol.
Anyám tehetetlen (ő még él),
inkább megnézi a *Barátok köztöt*.
Irma nagy glóriája fényében
moccanatlanul fekszik egy vaságyon,
és az időjárásról társalog.
Jenő papa kér még egy süteményt.
Apám a presszóban kávé szűrőcső,
közben átad egy kézzel írt papírt.
Ez a túlvilág, ez a mi világunk,
ez a béke.

Mind Teérted vagyunk. Csak Teérted.
Jegyezd ezt meg. S ha egyszer úgy érzed majd,
nem kapsz levegőt, bocsáss meg nekem.

Véresmajor

A Maros utcai zsidó kórház kertjét a legbelső oldalán nem zárta le másik ház oldala, más belső kertekhez kapcsolódott. A kertkatlan túloldalán lakott – élt és alkotott – éveken át Szabó Dezső. Az ostrom alatt Pesten volt, a Rákóczi téren halt meg, a Városmajorban leölt zsidók halálsikolyait nem hallhatta már.

Egyetlen nappal élte túl őket.

Szabó Dezsőt 1979-ben kezdtem olvasni. Tizenkilenc évesen. Akkor vásároltam meg a Szépirodalmi Könyvkiadónál frissen megjelent novelláskötetét. Emlékszem, anyám és nevelőapám is említette, hogy tudnak róla, olvasták a könyveit. Mindketten ismerték *Az elsodort falu* című regényét, és évtizedek múltán sem ment ki a fejükből. Felzaklató, nagy hatású mű, amellyel fogékony korszakukban találkoztak: úgy számolom, tizenhat-tizennyolc évesen, de mindenképpen húszéves koruk előtt. Nálunk otthon mégsem volt meg Szabó Dezső egyetlen könyve sem. A kommunista uralom alatt csak egyszer adtak ki tőle valamit, az önéletrajását. Gondolom, szétkapkodták a hívek.

A kötélt legendája, az volt a novelláskötet címe. Címlapját Huszárik Zoltán tervezte, pontosabban az ő festménye került rá díszítésként. Nem jó, még csak nem is megragadó kép, a gesztus lehetett fontos: köszöntse az utókor nevében a kor egyik zseniként tisztelt alakja a régi zsenit. Főképpen a nemzeti elkötelezettségű művészek taborának nevében.

Arra már nem emlékszem, hogy a szüleim a tudomásomra hozták-e, Szabó Dezső antiszemita szerző, vagy később, máshonnan tudtam meg. A '79-es novelláskötetből aligha: a novellákat válogató Nagy Péter akadémikus úgy állította össze a gyűjteményt, hogy különösen kényes darabok ne szerepeljenek benne.¹ Sok évvel később, a könyvkiadást valamennyire már ismerve úgy látom: ez volt a legtisztább megoldás. A szerző előbb vagy utóbb rendszerint zsidózni kezd, valószínűleg terjedelmesebb műveinek mindegyikében felbukkannak ilyen részek – antiszemita kitételekben nem bővelkedő novellái között viszont mégis csak akadt egy átlagos terjedelmű kötetre való.

Három évvel később a másik kiadó, a Magvető bocsájtott közönség elé újabb adag, bár az életmű terjedelméhez képest ismét csupán kóstolónyi Szabó Dezsőt. *A Gondolkodó magyarok* című füzetsorozatban megjelent és *Ady* címet viselő kiadvány két Adyról szóló esszét tartalmaz, valamint az összeállító Szigethy Gábor előszavát és bőséges jegyzeteit. A jegyzetek közé rejtve egy harmadik esszé részletét. Ha addig nem értesültem Szabó Dezső zsidógyűlöletéről, ebből a kiad-

Részlet a készülő könyvből.

¹ Nagy Péter nevéhez fűződik az *Életeim I–II*. 1965-ös kiadása is (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest).

ványból már értesülhettem. Jól példázza egyébként a két kötet, hogy egy gát kezdeti, csekély szivárgása hogyan kezd fokozódni, mígnem megjelennek a buzgárok, majd nem sokkal később bekövetkezik a gátszakadás. Veres Péter már egy 1965-ös szövegben szorgalmazza Szabó Dezső ügyének újratárgyalását, mert, szerinte, addig egyoldalúan értékelték; ezt 1973-ban engedték megjelenni. És akkor hozzá lehetett kezdeni a novelláskötet szerkesztéséhez.

Szigethy minden tekintetben messzebbre merészkedik Nagynál. (A szerző ádáz antiszemitizmusára szándékoltan ködös módon utal: *olykor ellenérzést keltő*, írja. – Mikor kelt ellenérzést? – kérdezhetnénk, sok évvel később. – És kiben? Azokban, akik olyanok. Túlérzékenyek. És csoda, hogy berzenkednek? Amikor Szabó Dezső annyira jól megmondja nekik!)

Általában tisztelem a könyveket, vagyis nem firkálok, nem jegyzetek beléjük. *A kötélt legendájában* egy ceruzavonásom sincsen, de az *Ady* című füzetet nem kíméltem: hol ceruzával, hol piros filctollal aláhúzogattam a számomra fontosnak tűnő sorokat, és sok mindent jegyeztem a margókra. Talán, mert akkor éppen főiskolás voltam: kritizálásra, vitára könnyen lobbanó „fiatal művész”. Most hasznát veszem, hogy ilyen tiszteletlen voltam a könyvvel. Ez idő szerint többet érnek nekem harmincöt éves firkáim, mint Szabó és Szigethy urak zengő mondatai. Először is azért, mert megmutatják, hogy huszonkét éves koromban már kapiskáltam, milyen szerepet játszott Szabó Dezső, és nem fogadtam el őt aggálytalanul. Nélkülük csak arra emlékeznek, hogy a korábban olvasott novellákat érdekesnek találtam, de nem váltak igazán fontossá számomra. Nem úgy, mint például Csáthéi, amelyeket nagyjából ugyanakkor ismertem meg – azokat még mindig elég vonzónak érzem.

Azt is hajdani firkáló énemnek köszönhetem, hogy a '82-es kiadvány hátlapjára tett Szerb Antal-idézetéről („Történelmi tény, hogy a húszas évek kezdetén Szabó Dezső volt a szellemi Magyarország legfontosabb embere. Egy egész nemzedék az ő könyvein keresztül alakította ki életformáját, az ő szemével nézte a szellem jelenségeit...”) most – újra – megtudhatom: *abban a részben található, amit a kommunisták nem engedtek kinyomtatni*. Igen, kiment a fejemből, pedig az is történelmi tény, hogy a *Magyar irodalomtörténet* végét levágták, úgy adták ki, és csak a rendszerváltás után jelenhetett meg újra a teljes mű. Szigethy erre természetesen nem hívta fel a figyelmet. Viszont a kiírt zsidó származású író mondataival hitelesítette a zsidógyűlölő írókat. Tanulságos a szigorú ellenőrzés alatt tartott irodalom utólagos szemügyre vétele: abban a korszakban, amelyben korlátozottan publikálják a prefasizta szerzőt, a fasizmus áldozatának munkája sem jelenhet meg csonkítatlanul, és ez valószínűleg törvényszerű.

Láthatom, hogy Szabó Dezsőt érdeklődéssel, de nem tisztelettel, nem behódolva olvastam, egyik első megjegyzésem az, hogy *pont fordítva van*. Aztán arra csodálkoztam rá, hogy Szabó Dezső milyen jól kiemeli Ady verseiből *mindazt, amitől mindig viszolyogtam*.

Ha én sírok, a nagy Élet sír... – az ilyen hangvételi sorokról van szó.

Pirossal húztam alá Szabónak eme mondatát: *Ő jelenleg az új generáció leghatalmasabb nevelője egy magyarabb magyarság, egészségesebb morál, életebb élet felé, és melléírtam: ezt se nagyon szeretem!*

Mindez nem akadályozott meg benne, hogy a kötet megjelenésével nagyjából

egy időben eleget tegyek a felkérésnek, és rendezőként részt vegyek egy Szabó Dezső-novella felvételén a Magyar Rádióban. Katona Imre József, az akkor még pályakezdő szerkesztő sok olyan novella felvételét kezdeményezte, amelyek nem voltak meg a Rádiónak, és amelyekre szerinte szükség volt, ugyanakkor őszinte érdeklődéssel kereste a kapcsolatot az akkoriban induló rendezőkkel. Így ismertük meg egymást. Valószínűleg a Magyar Rádió ezen alkalommal készítette az első felolvasást Szabó Dezső szövegéből, legalábbis a háború óta. A két könyvkiadó után – vagy a Magvetővel egy időben – mi jöttünk a *Kell a kereszt* című novellával. Emlékszem a felvételre, nemcsak azért, mert első rádiós munkáim egyike volt, hanem azért is, mert a legkevésbé sem simán ment. Mehetett volna, de nem a könnyű, gyors munkára törekedtem, és a biztonságot sem tartottam szem előtt. Őze Lajossal sohasem dolgoztam korábban, nem is találkoztunk, csak a színpadról ismertem és a vászonról.

Ha felolvasásra választ színészt a rendező, egyik lehetséges célja lehet olyasvalakit keresni, aki hasonlít a szerzőre, felidézi az ő alakját. Biztosan nem erre törekedtem, Szabó Dezső erős, magabiztos, impozáns férfi – ezzel szemben Őze megjelenése és hangja elkínzott, fájdalommal, vívódással teli; nem az elbeszélőhöz, hanem az általa teremtett nyomorult alakokhoz illik.

Lehetett róla tudni, hogy nincs rendben az egészsége, és hogy sokat iszik. Az első kitérőt felvétel azért maradt el, mert kórházba került. A második alkalommal kapatosan jelent meg, folyton összeakadt a nyelve. Neheztelés nélkül megkértem, hogy hagyjuk abba, és próbáljuk meg másik alkalommal. Azt mondta, érti, rendben. Harmadjára színjőzanon és felkészülten érkezett, és fölvtük a novellát. Akkoriban, a „létező szocializmus” utolsó éveiben így ment ez. Az időpontok többnyire éjszakaiak voltak, 22 óra, ilyesmi. Természetesen mindhárom alkalommal ott volt Katona Imre József is. Természetesen nem kapott prémiumot a túlórákért, és én sem vettem fel tripla honort. A színésszel se fizettette ki senki az elpocsékolt stúdióidőket. Viszont lett egy használható felolvasása a Magyar Rádiónak. Emlékszem arra is, hogy mielőtt belekezdünk a felvételbe, mondtam néhány dolgot Őzének a novelláról és az íróról. Többek közt azt, hogy elég jó szerző, csak hát sikerült megbántania „bizonyos embereket”, és azt nem felejtették el neki. Most úgy alakult, hogy lehet vele foglalkozni, ami örvendetes. Őze Lajos nem helyeselt, nem kezdte szidni a bizonyos embereket.

Azért írom le, hogyan idéződik fel ez a jelenet most előttem, mert kijelöl egy pontot az életemben, amikor már tisztában voltam a magyar kultúra egyes szereplőinek bűneivel, de még nem dolgozott bennem ellenük irányuló indulat. Zoltán Gábor megismerte és használta a korabeli irodalmárok által bejáratott beszédmodot. Nem érezte a veszélyt. Konkrétan a személyesen rá leselkedő veszélyt sem. Pedig már ott volt, bontakozott. Készíthetett műsort akárhány nemzeti szellemiségű szerző művéből, egy idő után a kortárs nemzetiek mégis elkönyvelték őt ellenségnek, nemzetietlennek.

Azt sem tudtam, hogy ez az író egy ideig szomszédságomban, a Városmajorban élt. Az ezerkilencszáznyolcvanas évek elején nem jelezte még emléktábla, hogy Szabó Dezső a Városmajor utcában lakott. Sombor-Schweinitzer Józsefről és Keresztes-Fischer Ferencről valószínűleg hallottam, olvastam: a bátor kommunistákat elnyomó csúf Horthy-rendőröként emlegette őket az akkori történet-

írás és publicisztika. Most, amikor levéltárakban kutatok, váratlanul megismerem egy kevésbé ezeket a férfiakat. Egyes elem kerülő lapokon láthatom a belügyminiszter mondatait a nemzetiszocialisták szervezkedésének rendkívüli veszélyességéről, a valószínűleg saját kezű betoldásokkal és javításokkal. Láthatom a budapesti rendőrfőkapitány-helyettes hétről hétre készített jelentéseit a szélsőséges pártok tevékenységéről.² Meg akarták óvni az országot a nemzetiszocialistáktól, mint ahogy a kommunistáktól is. Jó lett volna, ha sikerül nekik ez is, az is.

Dr. Sombor-Schweinitzernak köszönhetően tudom meg, hogy 1936. május 19-én a *Nemzet Akarata Pártjának vezetője, Szálasi Ferenc nyug. őrnagy Szabó Dezső íróval folytatott tárgyalásokat a Városmajor utca 19/b. szám alatt*. Még egészen az elején vagyunk a történetnek, Szálasi Ferenc csak egy évvel korábban lépett ki a hadseregéből, hogy szabadon politizálhasson. Ebben az időben Budapesten még nem is szerveződik a pártja, csak a vidéki csoportok alakulnak sorra. Az országban sem az övé a legfontosabb náci szerveződés, két nagy nemzetiszocialista párt vetekszik az elsőségért, Pálffy Fidélé és Festetics Ferencé. Más kiemelkedő nemzetiszocialista vezérek, mint Meskó Zoltán, hol ebben, hol abban a szervezetben próbálnak meg érvényesülni. Miért nem közülük kerül ki a nemzetvezető 1944-ben?

Ugyanazért, amiért egyikük sem tartotta fontosnak beköszönni a Városmajor utcában lakó író-prófétához.

A német példa parancsolóan erős volt, és más országoké ugyancsak: eljött az ideje, hogy megteremtsék a magyar nemzetiszocializmust. Akik a harmincas évek elején elindították a szervezkedést, joggal számíthattak rá, hogy a mozgalomnak legalább olyan erős bázisa lesz, mint Olaszországban, Németországban és Ausztriában. Próbálkozók bőven akadtak. Meglehet, a kelletténél bővebben is. Ugyanakkor évek teltek el úgy, hogy egyik önjelölt vezér sem tudta maga mögé utasítani vagy a szolgálatába állítani riválisait. Amelyikük átmenetileg meggyengült, nem adta fel, és újra próbálkozott, amelyik átmenetileg megerősödött, arról sem hitték még a saját párthívei sem, hogy visszavonhatatlanul ő vált a mozgalom igazi vezérévé. Az ilyen helyzet minden politikai irányzat esetében korlátozza a sikerességet, de a nemzetiszocializmusban különösen, mert a lényegéhez tartozik a vezérelvűség. Kellott volna egy ember, akinek elhiszik, ha azt mondja: *Én vagyok a nép, az ország, a végzet vagyok, az egyetlen út; aki meggyőzően kiáltja a tömegek felé, hogy kezdődik a harc, és a nagyobb jog, a még nagyobb igazság, a természet ereje el fogja söpörni az ellenséges torlaszokat*. A Németvölgyi úti költő, Szabó Lőrinc szavait vettem kölcsön, aki 1928-ban írta a *Vezért*, ám annak ellenére, hogy közben két verseskötete is kijött, csak tíz évvel azután adta közre könyvben – az igényt a magyar ducéra vagy Führerre a legtöbb későbbi nemzetiszocialistánál előbb ismerte fel és öntötte szavakba, igaz, csak figyelemre méltó késéssel iktatta végérvényesen életművébe. Viszont ő nem a fasizmus ideális beszédmódját használva szólalt meg, a vezér lelkületét egy még mindig nagyjából racionális nyelven, mintegy értelmezve mutatta be. '38-ra aztán végre kiemelkedett a magyar nemzetiszocializmus vezéralakja, aki egészen másképpen beszélt, mint Szabó Lőrinc.

² Országos Levéltár K149 651/7

Úgy beszélt, mint Szabó Dezső.

„Semmi okunk a csüggedésre. Igaz, hogy ma még hazátlanok oktatnak hazaszeretetre; az istentelenek vonják kétségbe istenhitünket; a gyávák adják a bölcs tanácsot a bátraknak; a gondolat nélküli, az eszmeüres és a lélekszegény lopja, orozza, sikkasztja és önti üres formákba mindazt, amit lelkünk gazdagsága, szellemünk tudása alkotott, termelt, kialakított. De hatalmas igazságjárás van egész földünkön, el fog jönni az idő, mikor minden megkapja az ő helyét és jutalmát: ők a történelem szemétdombjára kerülnek és elégettetnek, mi pedig a történelem kerekéhez, hogy irányíthassunk és vezethessünk!” Eszmeüres, lélekszegény, igazságjárás – az újságlapokon ezekre a szavakra bökődtek a kávéházakban a zsidók, a kozmopoliták, de még a konzervatív urak is. Hüledeztek. Hogy micsoda értelmetlenség minden, amit Szálasi Ferenc mond. Elment a nyug. őrnagy úr esze?!³

Ugyanakkor Szerb Antal favoritjai ezek voltak Szabó Dezső szókészletéből: megtáruulás, átzuhogó élet.

Milyen nyelv is ez? Ha az inkább racionálisan, nyugatosan gondolkodó ember fülével hallgatjuk, hibbant és nevetséges. Ha belülről, a nacionalisták, a Nyugattól viszolygók fülével, akkor egyszerre mély értelmű, őserővel telített, prófétai és merészen modern, gátlástalanul expresszív.

Hiába volt Szabó Lőrinc antiszemita, attól még eredendően és minden ízében individualista maradt: semmiképp sem adhatta meg egy kollektivista mozgalom, a magyar nemzetiszocializmus alaphangját. Ennél is fontosabb, hogy a nyelve józan, racionális.

Egy Ady kellett volna... Csak hát Adyval volt az a kis probléma, hogy azon az erőtől duzzadó prófétai nyelven kifejezetten nyugatbarát, modernista és, ami még sajnálatosabb, filozemita tartalmakat közölt. Hagyhatták volna a csudába, az lett volna a legegyszerűbb. Legtöbben biztos hagyták volna. De akadtak, akik nem. Azért, hogy kiragadják a bitorló kezekből, Szabó Dezső tette a legtöbbet. „... még Ady Endre is csak rajta keresztül jutott el a magyar ifjúság nagy részéhez” – így folytatódik a már idézett Szerb Antal-féle méltatás. Persze Szerb nem úgy fogalmaz, hogy Szabó kiragadta Adyt „a zsidók kezéből”, és visszaszolgáltatta őt „a magyaroknak”. Egyszerűen elismeri, hogy az író-esszéista-politikus erőfeszítése eredményes volt. Ezzel azt hallgatja el, ami a lényeg volt, ugyanakkor említésre se méltó, mert általánosnak tekinthető vélekedésnek számított.⁴

Vad kavargás! Azt bizonygatva, hogy Ady életműve igenis az aktuálisan legfőbb magyar kultúrkinccs, Szabó nem csak a kozmopolitákkal ment szembe, óhatatlanul szembekerült a konzervatív nacionalistákkal is, Szabolcska Mihály és Gyóni Géza híveivel. Ugyanakkor más oldalról Kosztolányi ugyanolyan hévvel kelt ki Ady Endre és Szabó Dezső ellen: heves kritikával illetve az I. világháború után közreadott regényt, *Az elsodort falut*. Őt nem a regényből kicsapó politikai tartalmak, faji indulatok zavarták, hanem a beszédmód.

³ Paksa Rudolf történész szerint Szálasi első írása, amellyel közönség elő lépett, még nem az igazi, kiforrott Szálasi-stílus jegyében fogant – ahhoz fokozatosan jutott csak el. Arról is ő tesz említést, hogy Szálasi folyamatosan olvasott, képezte magát. Szomszjasan kereste az őt tápláló forrásokat. Paksa Rudolf: *A magyar szélsőjobboldal története*, Jaffa Kiadó, Budapest, 2012.

⁴ Halott szerző a jó szerző: Ady Endre nem kérhette ki magának, hogy Szabó Dezső hirdeti nagyságát és értelmezi üzenetét.

Szabó Dezső nem magánhasználatra sajátította ki Adyt, és nem elégedett meg azzal, hogy esztétikai örömben részesítheti olvasóit: 1920. március 5-én Szabó Dezső vezetésével 900 egyetemista vonult a parlamenthez, ahol petíciót adtak át a numerus clausust követelve. Erről nem tett említést sem Szerb Antal, sem Nagy Péter, sem Szigethy Gábor. Erről most, kutatás közben szerzek tudomást.

Nyilvánvaló, hogy az író közéleti szereplőként egy fordulóponton erősen befolyásolta a magyar történelmet. Segített az eseményeket abba az irányba fordítani, hogy 25 évvel később a Maros utcai kórházban tartózkodó embereket le lehessen mészárolni.

Másrészt az is jellemző, hogy 900 fölbőszült ifjú élén hadonászva sem a másik Szabó, sem a másik Dezső nem mutatkozott, hiába gondoltak ők egyes ügyek kapcsán hozzá hasonlókat. Lehet, hogy jó érzés 900 üvöltő fiatal magyar értelmiségi vezéréként feltűnni, de az is valami, ha az ember megpróbál olyan novellákat írni, mint a műfaj legjobbjai, Maupassant és Csehov, bízva benne, hogy a hozzáértők ítélete szerint terméke a mesterekével egyenrangú. És az is lehet célja a magyar íróknak, hogy mindaz, amit elgondol, hibátlanul illeszkedjen nyelvének rendjébe, és ezáltal őrizze, megtartsa, tovább örökítse a rendet – Kosztolányinak ilyesféle céljai voltak, nem az, hogy népvézérként tegye emlékezetessé magát. Célja lehet az íróknak, hogy zabolátlan, az átlagember szemében kusza, felelőtlen, sőt bűnös érzelmeit egyszerű mondatokba foglalva érthetővé és átélhetővé tegye sokak, akár még az átlagemberek számára is – így szeretett volna megbecsülést szerezni magának Szabó Lőrinc.

Ha beleolvasunk, itt is, ott is az ősfasizmus szuvas fogú lehelete csap ki Szabó Dezső szövegéből. „A piszkos demokrácia mind növekedőbb árral öntötte el a magyar életet...” „A szabadverseny-demokrácia lehetetlenségét éppen a zseni örök lázadása, hontalansága mutatja és megsemmisítésében a zseni a legfőbb erő.”

Ezt persze úgy kellett érteni, hogy A. E. a magyar vers zsenije, Sz. D. pedig a magyar prózáé. Ami Szabó Dezsőt illeti, tényleg érdekes író, de ha sohasem vesz tollat a kezébe, attól nem marad csonka a magyar irodalom. Ady Endre ellenben korának egyik legfontosabb szerzője, aki nélkül a magyar irodalom kétségtelenül szegényebb volna. Mégis mélységesen torzító az olyan megfogalmazás, mely az ő dolgait más dimenzióba helyezi, mint ahol Babitséi, Kosztolányiéi, Szép Ernőéi, Füst Milánéi fellelhetők. A zsenizés nemcsak kortárs, egyenrangú társaival szemben igazságtalan, de vele szemben is ártalmas: visszanyomja őt a nemzeti romantika avíttóságába. A zsenizés torzítás, hamisítás: már ezzel a beállítással is rontott valamit a világon Szabó Dezső – így gondolom most, 57 évesen.

Szabó Dezső 1936-ban volt 57 éves. Szálasi Ferenc 18 évvel fiatalabb nála, akkor 39. Nem áthidalhatatlanul nagy korkülönbség, a felek akár negligálhatnak is, ám ebben az esetben hangsúlyozzák, kiemelik. Szálasi olyasmiket mond, hogy „önhöz képest mindnyájan csecsemők vagyunk!”

Ilyen kijelentés Festetics Sándor ajkát nem hagyhatná el, nemcsak ezért, mert csupán három esztendővel született később Szabó Dezsőnél, hanem azért sem, mert ő gróf. Felmenőinek ősi kastélyában született Dégen, ott él családjával, a pártvezetést is onnan intézi. Azt hiszi, hogy ez így működhet. Nemzetiszocializ-

must prédikálni és arisztokrata módon élni. Birtokainak művelését nem maga irányítja, de még csak nem is egy általa vezetett szakértői csapat. Minden birtokrész ki van adva bérletbe, jelentős részben zsidó származású gazdálkodók dolgoznak és dolgoztatnak a több tízezer holdon. A szerződéseket évről évre megújítják, miközben a nemzetiszocialista párt vezére – természetesen – kikel az ellen, hogy zsidóknak a magyar földhöz, a magyar gazdasági élethez bármilyenmű közük legyen. (Ugyanakkor a zsidó származású bérlők szerepe sem ellentmondásmentes: az általuk szállított nyereségből működik a likvidálásukra törekvő párt.) Az élet természetesen bonyolult, van, aki nem ütközik meg az ellentmondásos helyzeteken, és van, aki képtelen elviselni őket. A nemzetiszocialisták az utóbbiak közé tartoznak: legyen minden tiszta, világos!

Pálffy Fidél fiatalabb volt Festeticsnél, de a negyvenet már ő is elhagyta, és ő is gróf volt. Többnyire szintén vidéki birtokán tartózkodott. Túl a származásukon és az életkorukon, az általuk használt nyelv nem vált el eléggé a leváltandó politikai elit nyelvétől ahhoz, hogy az új korszakba lépni kívánó potenciális nemzetiszocialisták megszólítva érezhessék magukat általa.

Ezek az urak nem tudtak elég mélyre hajolni a nemzet előtt. Pedig igazán kiemelkedni csak az tud a sokaságból, aki el tudja hitetni vele, hogy maga sem más, mint alázatos szolga. A nemzet minden tagjától megkövetelt korlátlan önfeladás a vezértől sem lehet idegen. Ez az alázat Szálasi egyik alapvonása, mely arcképein is megmutatkozik. (Paksa Rudolf szerint, míg katonatiszt volt, y-nal írta a nevét, politikai pályára lépve tért át a közrendű i-re; tény, hogy évekbe telt, mire általánosan elterjedt lett az utókor által is ismert szerény változat.) Amikor fejtejt Szabó Dezső előtt, Szálasi Ferenc a nemzet géniusza előtt tiszteleg.

Szigethy Gábor olyan mondatokat idézett Szerb Antaltól, amelyek Szabó Dezső jelentőségét méltatták. Igaz, a fiatal irodalomtörténész szövege eleve dicsérő, mintha emberfelettien elfogadó lenne, vagy mintha erőnek erejével kényszerítené magát számára idegen jelenségek méltatására. De azért a Szabó Dezsőről szóló rész vége felé mégiscsak jelzi, hogy az addig oly nagyvonalúan értékelt életmű alapvetően szemben áll mindennel, ami az irodalmat és általában az emberi társadalmat értékesé teszi:

„Világképének veszedelmes mozzanata, az expresszionista kultúra- és irodalomellenesség különösen hamisan csengett a kor egyik legműveltebb írójának szájában, de naivabb közönsége komolyan vette, és kezdett büszke lenni nem nehezen szerzett műveletlenségére. Sajnos, ma már csak ez az ellensznobizmus az, ahol Szabó Dezső hatása még mindig érezhető” – így Szerb Antal 1934-ben, két évvel azelőtt, hogy Szálasi tiszteletét teszi a Városmajorban. Én most ebben a mondatban (mely nem jelenhetett meg a kommunizmus évtizedeiben, és Szigethy sem tartotta fontosnak idézni) látom a lényegét. A nemzetiszocializmus lázadás a kultúra ellen, és Magyarországon ennek a lázadásnak Szabó Dezső volt az egyik szellemi vezére.

Mennyi időt töltött együtt, miről tárgyalt a Városmajor utcai lakásban a két férfi? Nem tudhatjuk. Ha Sombor-Schweinitzernak tudomására jutott is, a szokásos heti jelentésébe nem írta bele.

Más kérdés, hogy a tisztelgő látogatás, a hódoló szavak dacára Szabó Dezső nem állt be a sorba, és nem kötelezte el magát Szálasi mellett. Egyesek tudni vélik, hogy a hatalomátvétel után a nyilasok az életére törték, és ezért német katonákat rendelték ki a védelmére. Tény, hogy majdnem elhurcolták: közösen járőröző német katonák és nyilas pártszolgálatosok az utcáról észrevették, hogy az író ablaka nincs elsötétítve. Behatoltak a lakásba. Ilyen esetekben az volt a vád, hogy a lakó az ellenségnek jelez. A német katonákat lenyűgözte Szabó Dezső temérdek könyve, ezért ők hajlamosak voltak jóhiszeműen feltételezni, hogy az író egyszerűen megfeledezett az elsötétítés kötelméről:

„Elmentek, elbúcsúztak Szabó Dezsőtől és magukkal vitték a nyilast, aki dühös volt, hogy Szabó Dezsőt nem tudta magával vinni. Mondottuk neki a folyosón, hogy mit akar Szabó Dezsőtől, országos botrány lenne, ha Szabó Dezsőt fedékenységeért baj érné, de a nyilas legyintett:

– Mit bánom én, ha Szabó Dezső, vagy pityipalkó. Nyitva volt az ablak, el kellene vinnem, de a németek kedvéért nem bántom.

Undorral hallgattuk ezt a megjegyzést és utána Szabó Dezső sápadtan mesélte el megmenekülésének történetét. – Szörnyű ez a diktatura – mondotta. – Most a saját bőrünkön tapasztaljuk az elmebeteg uralmának végvonaglását. Mit szól ehhez Európa?! Megcsúfolnak mindent, ami humánus, ami magyar érték.”⁵

⁵ Úr György: *Szabó Dezső utolsó napjai*, Forum Ny., Budapest, 1947.

MUTABOR

*Az ELTE Egyetemi Könyvtárának, ahol 1983-tól 2013-ig,
harminc éven át a Mátrai-paddás volt a műtermem*

Mandelli Dávid, a párizsi magyar Diogenész és a romantikus könyvtárosok

„A kalifa, aki örömet tartott könyvtárában régi kéziratokat, még ha nem is tudta elolvasni őket, megvásárolta az iratot és a szelencét, és útjára bocsátotta a kalmárt. Úgy vélte azonban, hogy mégiscsak szeretné megtudni, mit tartalmaz az írás, és megkérdezte a vezírt, nem ismer-e valakit, aki meg tudná fejteni. »Legkegyelmesebb uram és parancsolóm« – válaszolta a nagyvezír –, »a nagymecset mellett lakik egy ember, Tudós Szelim a neve, és ért minden nyelven, hívasd el, talán ő ismeri ezeket a rejtélyes vonásokat.«

Tudós Szelimet egy-kettőre elő is teremtették. »Szelim« – mondta neki a kalifa –, »azt mondják rólad, nagy tudós vagy; kukkants csak bele ebbe az írásba, el tudod-e olvasni? Ha el tudod olvasni, egy rend új ünneplő ruhát kapsz tőlem, ha nem, akkor tizenkét pofont kapsz és huszonötöt a talpadra, mert akkor hiába neveznek téged Tudós Szelimnek.« Szelim meghajolt, és szólt: »Legyen meg az akaratom uram!« Aztán sokáig nézegette az írást, majd hirtelen felkiáltott: »Ez latinul van, uram, vagy akasszanak fel!« »Hát ha latinul van, mondd meg, mi áll benne!« – parancsolta a kalifa.

Szelim nekilátott a fordításnak: »Ember, aki ezt megtalálod, adj hálát Allahnak kegyelméért! Aki a szelencében levő porból szippant, és azt mondja: 'Mutabor'¹ – az bármilyen állattá változhat, és megéri az állatok nyelvét is. Ha azután vissza akar térni emberi alakjába, hajljon meg háromszor kelet felé, és mondja ki újra azt a szót; óvakodj azonban, nehogy elnevesd magad, ha már átváltoztál, mert akkor emlékezetedből egészen kihullik a varázsszó, és állat maradsz.«²

*

Wilhelm Hauff *Gólyakalifa*³ című varázslómeséjének elején szerepel e pár sor. A mese végén a drogkereskedő varázslók megbűnhődnek – gólyaként vasketrecbe zárják, illetve felakasztják őket. Hosszú nyak. Egy Dugonics András által az akasztásról feljegyzett, kegyetlen mondás szerint: „– Hosszú bötűt csináltak belőlük...”

A romantikus német meseíró Hauff alig huszonöt esztendőit élt, az európai *Ezeregy-éjszaka*-divat idején írta meséit – többségük 1826-, '27-, illetve '28-ban, Mary Shelley *Utolsó ember* című regényének londoni megjelenésével egy időben látott napvilágot a német *Mesealmanach*-ban.⁴

¹ E szó röviden azt jelenti: *átváltozom*. Csak éppen kimondatlanul rejt magában a jövő időt, miként a magyar nyelvben is szokás. Nem most *változom* át, hanem *majd átváltozom*. Ráadásul ez a paszszív alak, tehát nem is magamtól változom.

² Wilhelm Hauff, *Mesék*, Corvina, Budapest, 1957. *Gólyakalifa* ford.: Szinnai Tivadar. Szinnai fordításának 1988-ban, Bukarestben, a Kritérionnál megjelent kiadásában tovább enyhül a helyzet: hiányzik az összes pofon, pofleves – zwölf Backenstreiché –, csak a huszonöt marad a talpra.

³ *Die Geschichte von Kalif Storch*.

⁴ *Märchen-Almanach auf das Jahr 1826*

A sors úgy alakította, hogy tudós Szelim nem maradt csupán mese: vagy húsz évvel Hauff előtt valóban megszületett, és majdnem tíz évvel túl is élte őt. Párizsban lakott, igaz, nem a mecset mellett, hanem a Pavillon de l’Arsenal tőszomszédságában. Lelkesült túlzással úgy mondják, majdnem a világ minden nyelvén beszélt, és ezekből valami saját, többnemzetiségű nyelvet alkotott magának. Mindez elég angyalinak tűnik.

Éppen, mint a bölcsödések. A hiszékeny felnőttek úgy vélik, a kicsik még nem ismerik a szavakat, ám ők egymáshoz dugják buksijukat és saját nyelvükön társalognak – a gyermektudomány ezt *hottentottának* nevezi.

A nyelveknél kissé elidőzöm. Danilo Kiš *Borisz Davidovics síremléke* című regénye a következő sorokkal kezdődik:

„Az alább következő, kétségek és habozások közt születő történetnek csupán az a *baja* (vannak, akik ezt szerencsének mondanák), hogy igaz: tisztességes emberek és szavahihető tanúk keze jegyezte fel. De ahhoz, hogy a szerző megálmodta módon legyen igaz, románul, magyarul, ukránul vagy jiddisül kellene elbeszélni; vagy alkalmasint, mindezeknek a nyelveknek a keverékén. Akkor, az esetnek meg a zavaros, mélyen tudat alatti történéseknek a logikájából következően, egy-egy orosz szó is az elbeszélő eszébe villanna, hol olyan gyengéd, mint amilyen a *teljatina*, hol pedig olyan kemény, mint a *kindzsál*. Ha tehát az elbeszélő fel tudná eleveníteni a babiloni zűrzavar egyébként leírhatatlan és rémületes óráit, Hana Kryzewska felváltva románul, lengyelül, ukránul elhangzott alázatos könyörgését és iszonyú rimázkodását hallanánk (mintha a lány halálának kérdése csupán egy nagy és végzetes félreértés következményeként merülne fel), hogy aztán a haldoklás görcsében és a végső elnyugvásban halotti imáját mormolja héberül, a keletkezés és a halál nyelvén. (...) Reb Mendel, akinél Miksa segédként dolgozott, nem hisz a szemének. Felteszi az okulárét, gyufát vesz elő, s azt mondja jiddisül: »No csak, no csak, próbálja meg még egyszer, Herr Mixat.«⁵

Több okból idéztem ezt a szöveget. Danilo Kiš apja zsidó származású magyar volt, édesanyja montenegrói, Kiš jól beszélt magyarul, járt is Magyarországon – szeretik is errefelé, akik ilyesmire hajlamosak. E regénye, mint láttuk, az univerzális nyelv témáját is érinti – épp erről írta az Egyesült Európa közös könyvkiadási programjának egyik első könyvét Umberto Eco professzor is nemrégiben.⁶

Kiš könyvében ráadásul feltűnik egy Mendel nevű hős – és így nevezik jelen dolgozatunk főszereplőjét is, bár őt ezenkívül még Mandelnek, Mentellinek, Mandellónak, illetve Mendellinek is hívták. Ráadásul életrajzírói tanúsága szerint ő is alkotott egy kortársai számára varázslatosnak tűnő univerzális nyelvet.

Mandellinek hívták, vagy akárhogy, mindenesetre a világ sok tájáról a csodájára jártak, így nem meglepő, hogy meglátogatták a kíváncsi angol utazók is, és egyikük cikket írt róla egy otthoni havilapba. E cikket – mint honi tárgyút – franciára fordította egy párizsi lap, mely az angol újságokat szokta szemlélteni.

⁵ Danilo Kiš, *Borisz Davidovics síremléke (Hét fejezet egy közös történetből)*, Maecénás Könyvkiadó, Budapest, 1990. ford.: Borbély János. (E kis kötetet Csaba bácsitól, a boltjában állandóan olvasgató, Köztársaság téri régiségkereskedőtől kaptam kölcsön „– Mondd csak, hogy ócskás. Kérsz egy kávé? Nesz. De a csontnyelű ezüstkanállal.”)

⁶ Umberto Eco, *A tökéletes nyelv keresése*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1998. Fordította Gál Judit és Kelemen János. (E könyv 148–150. lapjain, az egyiptomi hieroglifikus ábécé betűjeként, feltűnik a gólya.)

A párizsi lapban aztán meglelte Mandellit egy magyar utazó, ő meg magyar tárgyúnak ítélte hősünk történetét, magyar nyelvre fordítván a mesét, és egy hazai havilapban megjelentette azt. Így Tudós Szelim iránt immár magyar igény is mutatkozott.⁷

Éppen Wilhelm Hauff halálának évében, az 1827. esztendőben – tehát tíz évvel Mandelli halála előtt – Magyarországon is újságcikk jelent meg Mandelli Dávidról: a *Tudományos Gyűjteménynek*,⁸ az ország maga korában leghíresebb havi folyóiratának az évi XI. kötete egy értekezéssel indult, melynek címe: *Magyar Diogenes Párizsban*.⁹

„A mióta Párisban lakom, már többször hallám azt a’ kérdést, hogy esmerem-e híres, neves hazámfiát, a’ tudós Mandelyt? – Felette különös embernek mondották, de mostani szálását senki se tudta. Minapában Revue-Britannique nevű Frantzia folyó-írásban (Mai. 1827.) e’ következő tudósítást olvastam, melly a’ New Monthly Magazineból nagyon kivonva:

‘Egy tudós Magyarnak élete Párisban’

‘–Egy fából épült kerti-házhoz jöttünk, (mond egy Anglus utazó), mellynek egyik oldala egy szomszéd épülethez nagyon támasztva; általmérője lehet vagy hét lábnyi. Ezt a kis hajlékot a’ ház’ tulajdonosa ingyen engedte által Mentelli Urnak; (az Anglus így írja a’ nevet). A’ társam kotzogatott s beléptünk a’ börtönszobába. Mi hárman alig találtunk helyet a’ szűk kunyhóban. Jobb kéz felől egy fehér fa-láda állott a’ szobának tsak nem egész szélében. A’ Philosophus egy deszkán ült ‘s lábát a’ ládában tartotta, mellyben egy ótska gyapjú-takaró feküdt. A’ háta annak a’ háznak falához volt támasztva, mellyhez a’ kerti-ház hozzá van építve. Ó előtte valami kis asztal állott a’ ládán, ‘s azon egy író-kő-táblát láttunk, mellyen ő theorémáit ‘s megfajtéseit irdogálja. – Az időnek mostohasága az üveg-ablakot és a’ deszka-falat nagyon megrongálta; a’ Philosophus az ilyen lyukakra és hasadékokra holmi papiros darabokat ragasztott, mellyeken a’ legtsinosabb görög és arab írás látszott. – A’ láda mellett balra egy régi kar-szék állott, mellynek kar-fája, valamint a’ szobának nagyobb része, mindenféle nagyságú könyvekkel volt elborítva, a nagy folio daraboktól fogva egészen a’ parányi kis 18-tzad rétig, melly Blæu sajtója alól ki-jött.¹⁰ Ezt a’ kar-széket hajdanában Fesch Cardinális¹¹ adta volt Mentellinek. – Egy

⁷ Igényeiket hősünk pozsonyi születésére alapozva a tót atyafiak is beálltak nemrég Mandelli Dávid igénylőinek sorába, a világhálón egy szlovák nyelvű, rövid és hibás – Tessedik Sámuel és Ferencet összekeverő – cikk szólal fel a szlovák remeteigények képviseletében.

⁸ E folyóírás fájdalomból tartott fájdalomba – 1817. évi, első évfolyamában az ifjú Kölcsey támadt lapjain a gyermek-gyanútlan Berzsenyire, 1841. évi utolsó folyamában pedig már Kossuth Lajos írt keserű levelet Széchenyi „gróf úrnak”.

⁹ Mandelli élete felkeltette Ráth-Végh István érdeklődését is, *A könyv komédiája* című könyvének egy cikkében áttekinti a Mandelli életéről írt főbb beszámolókat, és ezek egy részét idézi. Magam a *Tudományos Gyűjtemény* lapjain és Szemere Bertalan útikönyvében leltem Mandellire. Ráth-Végh a *Wurzbach-féle* életrajzi lexikon XVI. kötetének adatait ismerteti, majd a *Revue Britannique* 1827. májusi számát, megemlíti Tessedik Ferenc cikkét – kivonatolja, de nem idézi, mert Tóth Béla már közölte a szöveget a *Magyar Ritkaságok* című kötetében –, idézi viszont Nodier Mandelli halálára írt emlékbeszédét a *Regelő* című régi magyar folyóirat fordításának alapján.

¹⁰ A tudós könyvtárának épp ilyen, festői leírására lelünk a később Nodier-val kapcsolatban idézett amerikai leírásban.

¹¹ Joseph Fesch (1763–1839) Napóleon félig svájci származású, korzikai nagybátyja volt, előbb lyoni érsek, majd 1803-tól kardinalis. Napóleon hatalomra jutása után annak római követje VII. Pius pápánál a császárrá koronázás ügyében. Élete utolsó éveit mesés gazdagságban, műgyűjteménye közt élte le Rómában.

darab czín, melly edény formára vólt öszve hajtva, vas-dróton az asztal felett füg-gött 's métsnek szolgált. Ezenkívül egy setét szegletben egy bádog-fazekat vettünk észre, nem különben egy vizes-korsót és egy darab fekete kenyeret.'

'Mentelli Úr, mondta barátom minekutánna személyemet megesmértette vólna vé-le, Mentelli Úr épen úgy beszéll anglusúl mint te vagy én, noha talán kettónken kívül soha se látott anglust.' – Ez igaz is vólt. Én vélem nagy könnyűséggel beszéllt, igen válogatott kifejezésekkel, minden Francia idiotismus nélkül, 's a' mi legtsudállatosabbnak látszott semmi idegen accentussal. Ez a' különös ember egyenlően beszéll deák, német, régi s új görög, tót, arabs, sanscrit, persa, olasz, magyar és francia nyelveken, 's a' többi esmért nyelveket is nagyobb részint érti. A' Sinai nyelvet is tanúlta, 's mintegy három ezer jeleit esméri; legjártasabb pedig a matematikai tudományokban és a statistikában. – Ő az életnek minden gyönyörüségeit a' tanulásra való vágyásának felszentelte. – Minden héten egy leczkét szokott adni a' Mathesisből 's azért három frankot kap. Ezen a' pénzen megveszi az egész hétre való élelmét, mely két kenyérből, és egynehány földi almából áll.¹² 'Hogy ha, ugymond, minden nap fris kenyeret vennék, sokkal többet eltudnék költeni; a' kemény kenyeret azért szeretem, mert nehezen lehet megemészteni'. Egy, kétszer a' hétben bádog-fazekában két vagy három földi-almát főz magának a' méts' lángjánál, 's már azt is Luxusnak tartja. – Egy vastag flanel ruha vólt rajta. Télen a' ládájában hálál [sic!], nyáron tsak a' kar-székében. Illyen nyomorúlt élet-mód és a' sok éjtszakázás legkissebbet sem árt egészségének; az ábrázatja vidám, szinte fris és egészséges, képvonásai nyílt-szívűségre mutatnak, teste épen nem sovány. Hosszú haja a' vállra letsüng, barna szakállá valami méltó-ságot ád ábrázatjának, melly a' régiség¹³ karaktereire emlékeztet. Girodet festőmü-helyében gyakran model-nek szolgált 's így is szerzett magának valamit. Azt kérdezém, hogy meg nem únja-e élete' módját? ő azt felelte hogy épen nem, hogy már húsz esztendőőtől fogva így él, hogy az életnek örömei igen kívánatosak ugyan, de minthogy azoknak megszerzése végett kéntelen lett vólna a' drága időt az unal-mas letzke-adásra fordítani, inkább tsak így akarná tanulását folytatni, mellyre

¹² földi alma – krumpli

¹³ Anne-Louis Girodet-Trioson de Roussy festőről első „műtermemben”, a pesti Operaház csillár-padlásán olvastam először, Delacroix naplójában. Mandelli életrajzának festő-modellkedést illető passzusai mellé állítható e művész egy naplóbejegyzése 1823–24 teléről, abból az esztendőből, mikor Mandelli és Nodier az Arsenal épületébe költöztek: „Festőink el vannak ragadtatva attól a gondolattól, hogy zsebükben a kész, eszményi szép, amelyet híveik és barátaik elé tárhatnak. Ha egyiptomi fejet eszményien akarnak ábrázolni, arra törekednek, hogy Antinous profiljához hasonlítson. Azután azt mondják: »Minden lehető megtettünk, s ha javításaink ellenére még sem lett szebb, azért már a szeszélyes természet a felelős, a tömpe orr, a vastag ajkak, ezek a megenged-hetetlen vonások.« Mulatságosan példázzák ezt az elvet a fejek Girodet képein; ezek az átkozott horgas orrok és pisze orrok, ahogyan a természet készíti őket, egyszerűen kétségbeejtik a derék festőt. Csak nem festheti olyannak, amilyen a valóságban?» (E. Delacroix Naplója (Szemelvények), Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1963. Faludi János fordítását sajtó alá rendezte Vásárhelyi Miklós). Delacroix ki nem állhatta a David-tanítvány Girodet hideg, szürkés árnyalatú festményeit. A napóleoni korban pedig ez eléggé hódított Európa-szerte, többek közt Füssli és William Blake képei ilyen árnyalatúak, Byronnak például igen tetszett az ilyesmi. Girodet nem csak festett – többek közt Osszián képét –, sok illusztrációt is készített klasszikus szerzők műve-ihöz, és a klasszicista divatnak megfelelően Moschus-, Szapphó-, Anakreón- és Catullus-imitáci-ókat is írt, és egy hat cantóból álló verset *le Peintre* címen. Am a sok éjszakai munkától elgyengül-ve, épp Delaroiix idézett bejegyzésének évében, 1824-ben meghalt. Delacroix nagy híve, Charles Baudelaire is sokszor említi művészeti írásaiban Girodet-t.

még most sem talál elegendő időt, ámbátor ugyan az egész napot és a' fél északát a' tudományoknak szenteli. Egyébiránt épen nem tartja magát szerentsétlennek.'

'Igy tehát koránt sem a' különösség' affektálása vitte őtet ezen kemény regulájú életre; ő tsak tudományos kintseket akar egymásra halmozni, azoknak szaporításában talál mulatságot; a' fősvény ember példájára, aki minden nyugalmát 's az egész életét a' pénznek feláldozza.'

'Azt beszéltte nekem, hogy Angliát kivéven, Európának minden tartományait gyalog öszvejárta; – hogy a' Francia Akadémiának némelly tagjai legjobb baráti, 's hogy mind a' mellett is, hogy ruhája olly rossz állapotban van, ők épen nem áttallják karon fogva vele sétálni, 's társaságokban is szívesen látják. – Ez ugyan például szolgálhatna aristocraticus Universitásainknak, 's a' sok dandy (hetyke, tsetsebets) Professorainknak, kik oly szép számmal vagynak Angliában. Nálunk a' ruha szükséges a' tudomány ékesítésére; Angliában megvetik a' tálentomot ha rongyosan jár.'

A szegény Mentelli egy kis históriát beszélt, melly talán ide fog illeni: 'Minapában, úgymond, egynéhány barátim mindenféle ruhát küldöttek ajándékba. – Egy kétszer magamra vevém, de minthogy az új könyvet még inkább szerettem, mint az új ruhát, tsak hamar arra szántam volt magamat, hogy az ajándékozott portékát eladom, 's az árán egynéhány könyvet veszek, melly után már régen sopánkodtam. – Magamra vévén tehát régi köntösömet az új ruhát egy zsbvásá-roshoz vittem, a' ki, minekutánna a' finom portékát nyomorult öltözetemmel öszvehasználtotta vólna, nekem esett 's mint tolvajt a' Policiánál bevádolt. Igy árestomba jöttem 's ott ültem egy egész hétig holmi kóborlók között, minthogy balgatag tselekedetem miatt szégyenlettem barátaimat szomorú állapotom felől tudósítani. – De végtére észrevévén, hogy az időmet így elvesztegetem, tsak ugyan pennát fogtam, – 's esmerőseim tüstént szabadítottak ki. – Hogy ha egy különös tömlöztben tanulásomat szabadon folytathattam volna, azt olly könnyen el nem hagytam volna. Igen alkalmas helynek tartom; az ember ott ingyen él, 's minden idejét a' tanulásra szánhatja.'

Az én barátom Mentelli Urat néha ebédre hívta, de az ilyen vendéglésnek rendszerint veszedelmes következései valának az ő egészségére nézve; egy pohár bortól forró-hidegbe esett.

Angliát igen kívánta látni, – 'jól tudván, úgymond, hogy ott drága az élet, száz ötven Frankot akarok reá szálni erre az útra, 's az ottan való mulatásomra.' – Én akaratom ellen is nevetésre fakadtam, bizonyossá tévén őtet a' felől, hogy Angliában ennyi pénzzel beérni teljes lehetetlenség. – 'Én (úgymond a' Philosophus) a' proportióhoz képest ezen summának harmadrészével az egész Continest bejártam. Tudom hogy Angliában az eleség igen drága; – nekem tsak kenyér kell, meg víz; – éjtszaka, ha mezőn vagyok, holmi sövény mellett is elhállok, a' városokban pedig és a' falukon a' templom' ajtajához fekszem'. – Úgy de, mondék én, Angliában legnagyobb bűnnek tartatik ám az, ha az embernek pénze nintsen. A' ki szegény, az szükségképen bűnös is; – törvényeink tsak a' vagyont őltalmazzák, nem pedig a' szegénységet. – Ha valami fának árnyékában fog hálni, majd akkor költik fel, mikor a' tömlöztbe viszik. A' béke' birája úgy bánik az Úrral mint valami kóborlóval vagy egy Contrabandistával. Ha az Úr megmondja, hogy ki légyen, ő a' rongyos ruhájára fog mutatni, 's azzal okvetetlenül be fogja bizonyítani, hogy az Úr hazudott. Ki tudja végre talán valami kemény büntetés is fogja érni gondatlan lépéseért. Én esmérek egynéhány birákat a' Provinciában, a' kik az Urat nagy hirtelen a' pellengerbe vetik tsupán tsak azért, mert felső ruhája nem ér tíz vagy tizenkét guineát. – Mikor az Úr Angliába megy, vigyen magával gazdag ruhabeli készü-

letet, és ne morogjon ha mindent, a' mire szüksége lehet, öt vagy hatszorosan fog fizetni.

Ez az intés nem maradt siker nélkül; Mentelli egészen lemondott ideális planumáról. – Későbbben is gyakran láttam őtet Párisban való mulatásomban. Arra kért, hogy egy Sanscrit munkát szerezzek meg neki Londonban; fájdalمامra ott meg nem kaphattam.

Minthogy nagy dialectikával bir, sokszor igen rendkívül való állításokat felhoz, 's eszét avval mutatja. – Magaviselete szelíd és elragadó, hosszú-szakálla 's esze és méltóságos ábrázata azokra a' képekre emlékeztetnek, mellyeket Titian a' maga idejebéli emberekről készített vala. – Mind a' mellett, hogy az embereket és a' társaságot szereti, még is egész életét, 's minden örömeit a' tanuláshoz való hajlandóságának szenteli. Talán soha nem élt egy ember is a' ki a' tudományokat illy enthusiaszussal imádta volna, minden haszonkeresés és minden kérkedés nélkül. Őtet a' tudományok' tárházának lehetne nevezni. Ő a földmérő, természet-vi'sgáló, nyelv-tudó; ő mindent olvasott, mindent tud. Kérdezze meg valaki, hogy a' régi vagy újabb írók mint ítélték légyen ilyen vagy amollyan tárgy felől? azonnal elmondja saját nyelveken 's tulajdon kifejezéseikkel mindent azt, a' mit a' különbözőkülömbféle nemzetből való Prosaicusok vagy vers szerzők ezen dologról írtanak. 'S így Mentellire valóban reá illik Pic de la Mirandole' mondása: ő beszéllhet de omni rescibili'.¹⁴ – Tudományának roppant elterjedése pedig annál nagyobb bámulást okoz, ha azt meggondoljuk, hogy neki semmi nevelése nem vólt, hogy ő minden tsak magától tanulta."

[Tessedik Ferenc ennyit idéz a *Revue-Britannique*-ből, ezután írja le saját tapasztalatait, melyek így az olvasottaknak mintegy ellenőrzései.]

Ezen kis értekezésnek olvasása még inkább serkentett az új Diogenes' kinyomozására, 's végre, sok terhes futkározás után, (mert Párisban akárkire is könnyebb reá akadni, mint az illyen Philosophusra) tsak ugyan reá találtam. Már jó időtől fogva az Arsenalban lakik, hol a Bibliothékát szabadon használhatja. Ezt az engedelmet és a' szabad lakást a' Ministerium' protectiójának köszönheti. Az Arsenalban lévő Portás egy keskeny, kis ajtóhoz vezetett, a' ház' garaditsa alatt. 'Ime, úgymond, itt a' szobája'. – Én ott inkább fa-kamrát kerestem volna mint ember-lakást. Az ajtón semmi kilints; kopogásomra semmi felelet. 'Tessék megnyitni az ajtót'! – mondék francziául jó hangosan: – semmi vállasz. – Azomban a' szobában valami zörgést hallottam mintha valaki rakosgatna. Egynehány minuta után megnyílt az ajtó vagy egy arasznyira. Egy sápadt ábrázat nézett ki felém, hosszú, barna szakállal, borzas hajjal, félénk tekintettel: – 'Botsánatot kérek, mondék francziául, hogy látogatásommal alkalmatlankodom, azt hallottam, hogy az Úr magyar; igen kívántam Párisban egy hazámfiára akadni'. A' komor kép egy kitsint meg vidult. Örvendek rajta, úgymond hasonlóképen francziául, hogy magyart láthatok nállam. – Azután német nyelven kérdém, hogy beszéll-e jól németül? – Igen is beszéllek, viszonzá ő

¹⁴ Giovanni Pico della Mirandola e mondását: *de omni re scibili, azaz minden tudhatókról*, Voltaire, meglehetősen tompasággal, gúnyos toldalékkal látta el – *et quibusdam aliis – és egyéb dolgokról*. Igazi szellemidzés itt a drága, örökké betiltott Pico megjelenése, ő, a világ egyik legfinomabb és okosabb embere, aki harminc évet élt, a vége felé elégette műveit és szerzetesnek akart állni. Nem csoda, hogy az Oxfordban Ruskin *Modern Painters*-ét olvasó Walter Pater is szeretettel írt róla, és éppen Heinrich Heine *Die Götter im Exilj*-ét hosszan idézve. (*Pico della Mirandola*, *Forthnightly Review*, 1870. október, magyarul: Pater Walter, *A Renaissance*, Révai Kiadás, Budapest, 1923. Fordította Sebestyén Károly, 57–82. *Pico della Mirandola*).

ugyan azon a nyelven. – Hát magyarul tud-e az Úr? kérdém magyarul. 'Már nem tudok' volt a felelet törött magyar accentussal. (Az Anglus útazó nem sajdíthatta, hogy egy valaki a' ki magyar-országban született, magyarul ne tudjon. Látszik, hogy még nem volt nálunk). Ekkor beléptem a' szobába, mellynek szélessége alig ha mér három lépést, hossza talán ötöt. Az ablak mellett a' földön, 's egy kis asztalka körül mint egy nyóltzvan vagy száz darab könyv volt egymásra halmozva ; egy Persa Lexicon ki volt nyitva. Az asztalkán egy jegyző kő-tábla feküdt, hátúl egy rossz szék állott hát-támasz nélkül. Egy kevés szalmát láttam a' földön három deszkával besántzolva, 's egynéhány barna ronggyal betakarva. Sok Kóldús jobb ágyon hál. A' falon függő deszkán egy két fekete kenyeret láttam, mellyek közül egy meg volt szegve, de 'a mint látszott tsak foggal vagy körömmel, nem késsel. A' szegletben egy vizes korsó állott. – Földimnek testén nem volt egyéb egy ótska, szürke katona kaputnál, veres hajtókéra, a' lábán fa-paputs, a' minót Franciaországban a' falusi nép szokta hordani. – Diogenes Úr a' falhoz támaszkodott, kezét hátra tévén mint valaki a' ki zürzavarban van; magam vagy két lépésre állottam tőlle a' szoba' közepén. Ülésről nem lehetett szó, mert az a' rossz szék talán egyes embernek is kevés lett volna.

(...)

Ime! egy új Diogenes. – Az ő látása különös érzést gerjesztett bennem. – Ki lehet ez, a' ki annyit tud 's annyit elfelejtett; – a' ki a' roppant Párisban, a' világnak legnyughatatlanabb pontján, húsz esztendőttől fogva, tsak nem olly magányosságban él mint egy Anachoréta Théba' pusztájin? – a' ki Eget, földet a' tudományokért oda engedí, 's a' drágán szerzett kintsnek semmi hasznát nem veszi?

Van elég példa arra, hogy a' fejnek megsértése által némelly emberek az elmúlt dolgokról egészen elfelejtkeznek. A' házról való leesés, mellyről a' beszélgetésünkben szó volt, talán hasonló dolgot okozott? – Avagy tsak titkolni akar valamit? az elmúlt dolgokat a' feledékenység fátyolával kívánna betakarni?

Eszembe jut, hogy mintegy nyóltz esztendő előtt egy Mandel nevű Zsidó tanulótt esmértem Po'sonyban; – a' Philosophus talán atyafia lehet? de neki épen semmi zsidó accentusa nintsen, 's azt talán lehetetlen volna eltitkolni legalább német beszédjében. – Korára nézve lehet vagy negyven öt esztendő. Tessedik Ferencz"

Szinnyi József, a zseniális szótárszerkesztő – maga is nyelvész – a következőket írta Mandelli Dávidról a 19-20. század fordulóján:¹⁵

„Mandelli Dávid, a »magyar Diogenes«, különc tudós, (családi neve Mandel volt), szül. 1780. körül Pozsonyban zsidó szülőktől; 12 éves korában szülei Rajkára (Mosonm.) küldték, hogy a szülői házban szerzett talmud-tudományban az ottani rabbitól bővebb ismereteket szerezzen; innét 1799-ben Prágába, 1880-ban¹⁶ Berlinbe ment; bölcséleti s theologiai tanulmányok, de különösen a nyelvek tanulására adta magát; már itt kezdte különczködő életét, szemöldökeit leborotváltatta s a középkori tudósok visszavonult rideg életét utánozta, burgonya volt egyedüli eledele. 1805-ben Offenbachban tartózkodott, hol nevelői állást foglalt el és a szerzett pénz-

¹⁵ *Magyar írók Élete és Munkái*, Budapest, 1902. VIII. kötet

¹⁶ Nyilván 1800-ban. Egy Prágát járt rabbinövendék életéhez szépen illik egy ilyen időutazós nyomdahliba. Szerény személyem is boldog lenne a tudattal, hogy halála után még vagy száz esztendeig utazgatni fog, majd visszatér fiatalkorába.

zen Párisba ment az ottani egyetem látogatására. Ez időtől fogva életéről mitsem tudunk; 1827-ben Tessedik hazánkfia fedezte fel Párisban; szülei holtak hitték. Ekkor már a világ legnagyobb nyelvtudósának vallották, még Mezzofantinál¹⁷ is több nyelvet beszélt; az európai nyelveken kívül jártas volt a keletiekben is; kedvenc tárgya volt azonban a latin, görög, zsidó, arab és a perzsa nyelv. A menyiségtanban is kiváló tudósnak bizonyult. A bölcseletben is oly jártas volt, hogy Plato munkáit könyv nélkül tudta, abból tudós környezetében szélteben idézett. Életmódjában a cynikus Diogenest választotta mintaképének, zsibvásáron vett ruhában járt és hosszú szakált viselt; a tudományos munkáival szerzett pénzen pedig könyveket vett. Főtt ételt soha sem evett, gyakran növénynyel és gyökerekkel táplálkozott.¹⁸ Házi butora egy durván faragott karosszék, zsámoly, asztal, szalmazsákkal borított deszkából és kis szekrényből állott, melyben könyveit tartotta; tentatartója törött üvegből, lámpása szintén egy töredék üvegdarabból állott; papiroskimelésből palyatáblán végezte matematikai feladványait. Rendkívüli életmódja miatt gyakran a rendőrséggel is meggyűlt a baja; egyszer tömlöcbe zárták; ezzel sem sokat törődött, miután könyveit magával vihette. 154 frank volt évi jövedelme; ebből megtakarított 400 frankon egy ritka kéziratot vett. Egy ideig magánleczkéket adott a matematikából és az arab nyelvből; azonban ezzel is csakhamar fölhagyott. 1822-ben a francia kormány 1800 frank évi fizetés mellett megbízta őt egy bibliographiai munkával, mely a keleti nyelvű könyvek címzeinek leírásából és azoknak az illető tudományszakokba való beosztásából állott. Ezen

¹⁷ Giuseppe Caspar Mezzofanti olasz nyelvtudós élete kész arab rege: a bolognai egyetemen tanult, később ugyanott az arab nyelvet tanította, 1833-tól a vatikáni könyvtár „első őre”, mai kifejezéssel igazgatója, néhány év múlva pedig kardinális lett. *Állítólag* 58 nyelven beszélt, többek közt, *állítólag*, magyarul – tagja is volt akadémiánknak. Nyelvünk egyik tanulságos dokumentumában, *A Pesti Hirlap nyelvőre* című, Kosztolányi által szerkesztett könyvecskében – hol József Attila Horger Antal ura is minicikkeket írt – feltűnik e talján tudós: „Mezzofanti (1774–1849) a világ legnagyobb nyelvcsodája (élete végén állítólag 103 nyelven tudott), megtanult magyarul is, 1817-ben magyar nyelven üdvözölte József nádort olaszországi utjában, de kárbaveszett a fáradsága, mert a nagyszámú kísérletben csak egy ember beszélt magyarul. Hagyatékában két kis magyar verset is találtak. Így álmodta meg régi foliánsok között »Vörösmartyt dallamos orkánjaival és égig zengő szenvedélyével, így jósolt Petőfiről, Aranyról és így látta meg a magyar nyelv végtelen, soha meg nem szakadó útját«: »Tudja, – mondotta Frankl Ágoston cseh költőnek – melyik nyelvet tartom az olasz és a görög után, minden más nyelv előtt, leginkább dallamosnak és a verselés szempontjából leginkább fejlődésre képesnek? A magyart. Ismerem néhány új költőjüket, néhány versüket, melyek a dallamosságukkal meglepnek. Ügyeljen, ebben a nemzetben egyszerre csak fel fog tűndökölni egy költői lángész és a nézetemet igazolni fogja. A magyarok, úgy látszik, még nem is tudják, micsoda kincs lakozik a nyelvükben.«” i. m. 48. E könyvecské *Bőségszaru* című fejezetében Kosztolányi Milton és Shakespeare szókészletéről is említést tesz, és Littré nagy francia szótárával hasonlítja össze büszkén a magyar Czuczor–Fogarasi szótár szókincsét.

¹⁸ Platón és a vegetarizmus így szerepelnek Shelley életében is, éppen ezekben az évtizedekben. A felvilágosodott filozófusok Rousseau óta tartózkodtak a húsevéstől, részben hogy ezzel is kimutassák különbözőségüket a húszabáló főuraktól. A kamasz Shelley egyik filozófus példaképe, William Godwin is vegetárius volt, de ő főleg egészségügyi okokból – asztmája ellen javasolták e kúrát. Ő könyvet is írt a témáról, veje, Shelley pedig hosszú jegyzetet *Mab Királynő* című versének egy passzusához. Ebben idézi John Newton *Defence of Vegetable Regimen* című könyvét, mely szerint Prométheuszt azért büntették az istenek, mert lehozta az égből a tüzet, hogy az emberek meg tudják sütni az állatok húsát, a húsevés pedig – szerinte – szifilisz okoz, továbbá a Zodiákus jegyei egy régi, vegetárius szimbolikát hordoznak. E könyvben Shelley is saját étkezési szokásainak igazolására talált, attól kezdve fanatikus vegetárius lett, kenyérmorzsalékot hordozott a zsebében, és néha egész nap csak azt ette.

munkájával azonban nagy szorgalma s ismeretei mellett egy hónap alatt elkészült, havi fizetését felvette s állását elhagyta. Hálából egy kis szobát bocsátottak rendelkezésére. 1836. decz. 22. Párisban, midőn a Szajnából vizet merített, az egyensúlyt elvesztette és a vízbe fult. – Hátrahagyott irományai nehezen fejthetők meg, mint-hogy a különbféle nyelvek zavarából állanak. Több francia tudós (különösen Nodier) emlékbeszédet szentelt neki. (Temps 1837. 1. szám). – Nevét Mandely, Mandl, Manteli, Menteli és Mentellinek is írták.”

*

Csúcsív Démon és Elzevír Ördög (Charles Nodier, Victor Hugo és a dzsinnek)

Charles Nodier Mandelli Dávid fölött mondott emlékbeszédéről tudhatunk, Szinnyi József is említi. Fiatalabb kortársa, Sainte-Beuve¹⁹ szerint Nodier 1780-ban született – tán épp abban az esztendőben, mint Mandelli, a pozsonyi magyar zsidó, akiről a sír fölött megemlékezett.

Besançon²⁰ forradalmi polgármesterének – egyben rendőrfőnökének – fia volt Nodier, édesapjáról általában megjegyzik, inkább csak a jakobinusok elnyomó gépezetében akart részt venni, nem volt különösebben meggyőződéses alkat. Fia is belevetette magát az aktuális rendszerváltás gyönyöreibe, már tizenkét évesen (!) a helyi jakobinus klub tagja lett, később Strasbourgban Elzász jakobinus kormányzójánál a »terrorista« Euloge Schneidernél lakott, majd Charles Pichegru titkára lett.

Nodier a szülővárosában, Besançonban tanult, majd a város könyvtárosa lett, később egy támogatója segítségével Laibach könyvtárosává nevezték ki, 1811-ben pedig »tetraglot« folyóiratot jelentetett meg *Le Télégraphe Illyrien* címen, francia, német, olasz és szlovén nyelven Laibachban. E város nem más, mint Ljubljana, a régi Osztrák–Magyar Monarchia Illíria tartományának, illetve az illír királyságnak nagyvárosa a mai Szlovéniában.²¹ 1811-től egy ottani folyóiratot is ő szerkesztett néhány esztendeig.

Mandellihez hasonlóan tehát Nodier-nak is meglehetősen köze volt a nyelvészethez, ráadásul egyúttal szótárszerző is volt: 1823-ban megjelent *Dictionnaire Universel de la Langue Française* című kétkötetes nagy szótára Littré idejéig az egyik legkomolyabb francia értelmezőszótár volt. Nem csoda, hogy vonzódott a poliglott mesefigurához, az élő Platónhoz, „a magyar Diogeneshez”.

Ahogy Napóleon egyre több hatalmat gyűjtögetett, első konzul lett, Nodier egyre inkább az ellenzékbe, a fiatal republikánusok közé került. Csakhogy Nodier így lassan az ellenzék másik részének, a királypártiaknak is akaratlan harcostársa lett. A rendszerváltáskor ez mindenesetre sokat segített, de az is lehet, hogy földijének, a vén összeesküvőknek köszönhette, hogy egykori jakobinus klubtagsága és börtönviseltsége ellenére 1823-

¹⁹ Charles Augustine Sainte-Beuve (1804–1869) tagja volt a fiatal francia romantikusok baráti körének, ő írta meg – az öngyilkos, bristoli kölyökköltő Chattertonhoz hasonlóan – egy képzeletbeli, fiatalon meghalt költő, Joseph Delorme verseit és elmélkedéseit.

²⁰ Besançon nagyon régi város, a római korban *Vesontio*, manapság már van egy *Nodier* nevezetű utcája is.

²¹ A szlovén–francia kapcsolatok másik kiemelkedő alakja, Kopitár évre pontosan Nodier kortársa volt. A krajnai szláv nyelv tudósa is 1780-ban született, – nem mellékesen – bécsi cenzor volt, és szintén udvari könyvtárnok. 1814-ben Párizsba utazott, hogy a franciák által elrabolt kéziratokat visszaszerezze. Az ő híres grammatikája éppen Laibachban jelent meg 1808-ban, tehát Nodier, a szlavista poliglott nyilván ismerte. 1844-ben halt meg, épp, mint Nodier.

ban simán kinevezték a frissen alapított Bibliothéque de l' Arsenal²² könyvtárosának, mely állásában húsz esztendeig meg is maradt.

Nodier irodalmi munkássága sokban hasonlít Haufféhoz, nemcsak a német romantika nagy ismerője volt, de maga is szellemekről, lidércekről, kísértetekről írt meséket. Félig tudományos, félig szépirodalmi stílusát a múlt században például De Quincey-éhez hasonlították.²³ Lefordította a *Faustot* is (amely munkába körülbelül akkortájt Shelley is belekezdett). Nagy hatást gyakorolt a romantikusokra: Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo látogatták könyvtárbeli lakásán tartott összejöveteleit, melyekről az idősebb Dumas is írt emlékirataiban. Alfred de Musset és a fent idézett Charles Augustin Sainte-Beuve is sokat köszönhetett neki. Ennek megfelelően ő az egyik főszereplője Victor Hugo emlékiratainak:

„Nodier is, én is, mindketten kutató természetűek voltunk. Amikor együtt utaztunk, s ilyesmire sor került néhányszor, ő könyvek után kutatott, én pedig ódon házak után; ő egy lapszélekkel ellátott *Cymbalum Mundi* példányon lelkesült föl, én egy málladozó kapuzaton. Kölcsönösen egy-egy ördögnevet adtunk egymásnak. Nodier azt mondta:

– *Az ön testében Csúcsító démon lakozik.*

– *Az önében pedig Elzevir ördög – válaszoltam neki.*”²⁴

Tökéletes lehetett ez a megjegyzés, ugyanis a viktoriánus skót meseíró, antropológus Andrew Lang, Stevenson jóbarátja is éppen ilyen összefüggésben említi meg Charles Nodier-t, *Books and Bookmen* című kötetének *Elzevir*-fejezetében:

„E gyönyörűséges kicsi könyv első kiadása, a maga két piros betűs passzusával mégis oly kívánatos dolog, hogy míg ezt birtokolhatja, maga Charles Nodier sem akarna ezen kívül egyéb más »Virgilt«.”²⁵

Részben Nodier hatása érződik Hugo húszas években kiadott balladáin is – Hugo egyszerre dzsinnekről kezdett mesélni. Nodier 1820-ban írt egy *Vámpír* című melodramát is, ez igen sikeres volt, Dumas-t és Hugót is hasonló darabok gyártására ösztönözte. A téma korabeli népszerűségét jelzi, hogy kissé korábban Lord Byron különös ifjú orvosbarátja, William Polidori is írt *Vámpír* című novellát – igaz, Byron nevéen.²⁶ Nodier egyéb rémtörténeteket is alkotott – ópiummámorban – lidércnyomásról és vámpírokról. Felnevezett magára a rettentő Sade márkira is:

²² Az Arsenal Könyvtárát a forradalmi időszakítás szerint az „V. esztendő Floréal 9-én” – azaz 1797. április 28-án – alapították egy dekrétummal Paulmy márkijának és Artois grófjának könyvtáraiból. A 19. század folyamán Charles Nodier mellett még José-Maria de Heredia volt e könyvtár vezetője. Az Arsenalt 1934-ben a Bibliothéque Nationale-ba olvasztották.

²³ Erre a *Mélanges tirés d'une Petite Bibliothéque* című írása a legjobb példa, mely először 1829-ben jelent meg.

²⁴ Victor Hugo, *Ezt láttam*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1969. Fordította Berényi Pál és Lontay László, 8. E sorok írója e helyütt joggal elsápadt, hiszen élete több évtizedét töltötte ilyen-olyan ablak- és kapuívék fényképezésével, ugyanezen évtizedek másik oldalát pedig ha nem is mindig Elzevirek, de jó könyvek között, e jóserejű sorokat olvasva méltán elgondolkozhatott tehát a testében lakozó ördögsokaság fölött.

²⁵ Andrew Lang, *Books and Bookmen*, new impression, 1913, Longmans.

²⁶ Ez egyúttal a lord életének egyik legdühítőbb élménye is lehetett, ugyanis a nagy Goethe e röpké rémséget – Polidori elmeművét – nevezte a lord legjobbjának.

„Charles Nodier, a később híressé vált meseíró, aki akkor még vidéki fiatalember volt, kiadott egy Napóleont gúnyoló verses röpiratot, és amint Párizsba jött, nyomban börtönbe csukták, ugyancsak a Sainte-Pélagie-ba. Ő éppen szemtanúja lehetett annak, mikor Sade-ot elvitték. Így ír erről emlékirataiban: »Először csak egy hájtómeget láttam, mely olyan nehézkesen mozgott, hogy lehetetlen volt annak a finomságnak és eleganciának a nyomát felfedezni benne, mely modorában megmutakozott. Fáradt szemében azonban még mindig volt fény és szépség, mely időnként feltámadt, mint a haldokló parázs szikrája.«²⁷

Entomológus – azaz bogarász –, meseíró, filológus, bibliográfus és szótáríró volt – kellems összeállítás. 1833-ban az Akadémia tagjának is megválasztották, s bármilyen jakobinus volt is fiatalkorában, ekkorra a királypárthoz sodródott, olyan közel, hogy 1843-ban még egy Becsületrend is a kabátjára akadt.

A francia romantikus nemzedék túlélte az angolt, Nodier 1844-ben halt meg – mint a *Vatek kalifa* írója, Beckford²⁸ –, népszerű, sokak által olvasott szerző volt, emlékbeszédet írt róla Prosper Mérimée is – Stendhal, Turgenyev és Puskin barátja.²⁹ Kortársa, az ördögi Paul Féval – kinek a *Púpos* című történelmi kalandregénye gyerekkorom kedves ijedelme volt – különös kis szösszenetet írt róla *Charles Nodier első szerelme* címen. Neve – stílszerűen – még az *Ezeregyéjszaka* angol szakirodalmában is előkerül: a viktoriánus Richard F. Burton – sokat szidott, „pornografikus” – *Ezeregyéjszaka*-fordításának *Terminal essay*-jében ekként említi őt – „Charles Nodier (...) a maga módján géniusz.” (E dicséret fényét a repülő szőnyeg magasságába emeli, hogy Burton Madame Tussaud londoni panoptikumában is szerepel, burnuszban és terítővel a fején, mint álarab. Az angol *Ezeregyéjszaka*-fordító csak álöltözetben vegyülhetett feltűnés és agyonverés nélkül a mekkai zarándokok közé.)

*

Nodier, a bogár- és könyvgyűjtő francia könyvtáros éppen saját ellentétét támogatta Mandelli Dávidunk személyében, aki legkevésbé volt gyűjtő. Mandelli ugyanis – alkatilag s filozófiájából eredően – nem tartott saját könyvtárat, beérte egy ládával és mások könyvtárának használatával. Nodier úr viszont őt is befogadta a könyvtárba, így valóban támogatta, de ezzel mintegy begyűjtötte és egyből katalogizálta is. Kényelmes dolog volt ez:

²⁷ F. Scott Fitzgerald egyetemi barátja, későbbi kiadója, Edmund Wilson, a manapság már klasszikus amerikai kritikus írta e sorokat *Az élet jelei* című könyvének *Dokumentumok Marquis de Sade-ról* című cikkében. (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1969. Fordította: Szilágyi Tibor, Zrubeczky György)

²⁸ E Mandelli–Nodier-dolgozat elején Wilhelm Hauff *Gólyakalifa* című meseregényét idéztem. Élete főművét – *Vathek, conte arabe* – (magyarul: *Vatek kalifa története*) című keleti rémregényét – a zseniális műgyűjtő külön, William Beckford franciául írta meg. Egyik kiadását Stéphane Mallarmé rendezte sajtó alá. E könyvet nevezték Byron bibliájának. Beckford életrajzát lásd *A madárfészek-árus* című kötetemben.

²⁹ Prosper Mérimée (1803–1870) Nodier arsenal-beli fiatal irodalmár-körének – például Hugónak – volt kortársa, és Mandellihez s Nodier-hoz hasonlóan életének fontos része volt nyelvek iránti érdeklődése: tudott angolul, spanyolul, olaszul, görögül, németül, kissé cigány nyelven, arabul, baszkul, katalánul. Mint műemlékfelügyelő, Franciaország régi épületeivel foglalkozott, a brit irodalom szerelmese volt: 1824–25-ben a skót Macpherson részben kitalált *Ossziánját* fordította francia nyelvre, nem csoda, hogy később ő maga is egy soha nem létezett spanyol író névében jelentetett meg színdarabokat, a *Théâtre de Clara Gazul comédienne espagnole*-t. Nodier-hoz hasonlóan fontos szerepet játszott életében a délszláv nyelv is: *Guzla* című művét egy „illyr népköltés-gyűjtemény” fordításaként jelentette meg. (Az emlékbeszéd mellett könyvben is kiadta egy írását Nodier-ról: *Portrait historiques et littéraires* 1874.)

Mandellivel egy olyan könyvet fogadott a könyvtárába Nodier, aki egyből a polcát is magával hozta, ráadásul katalogizálta a többi könyveket. Ez aztán az előnyös támogatás. Nodier – mondhatjuk – a könyvészek gyűjtője is volt, és nem is titokban. Akkor is, amikor a fiatal írókat maga köré gyűjtötte. Egy polnyi ifjú, lelkes, francia romantikust. Persze, mivel entomológus is volt, úgy is fogalmazhatunk, begyűjtötte a könyvmolyokat, és finom, speciálisan e célra készített tűkre tűzte őket, mint egy bogarász.

*

A magyar romantikusok és a ládalakó hagyatéka

Nos, ez az ember, Charles Nodier írt Mandelli Dávidról emlékbeszédet. Ennek egy részlete pedig – szerencsére – magyarul is megjelent. Gyönyörű fordítását nem más, mint Szemere Bertalan közölte *Utazás Külföldön* című remek könyve³⁰ első kötetében, 1840-ben:

„Páris, December’ 25kén, 1836.

Kétségkívül emlékezel Mentelire, a párisi magyar diogenesre, kivel Tessedik ismerkedete meg bennünket franczországi utazásában. Közrészvétel fogadtatván rajza a saját jellemű személyről, mit ő kezdett én bevégezem; de ha ő anya volt ki ránk nézve szülte Mentelit, naplóm Sir mely a halottat foglalja magában. Halld róla magát Nodier Károlyt, egyikét korunk legjelesb íróinak:

‘April’ havában, 1824ben, az Arsenal, e vén épület, három uj lakót kapott: St. Martine-t a föliratok s művészetek academiájának tagát, ki ide kormányzóul küldeték, és engem’, ez emlékirat’ szerzőjét, mint könyvtárnokot. A harmadik volt egy tudós magyar, Menteli nevü, kinek a felsőség az épület’ legszerényebb zugában engede fődélt. E három ember közül már csak magam élek, ha azon szenvedő állapotot miben synylódom, életnek mondhatni. Menteli, kinek történeti ismerettára mindig készen s nyitva állt, engem’ kétségkívül Spartiate Othryadashoz fogott volna hasonlítani, ki társait csak azért élte tul, hogy őket földbe takarítsa.³¹

Menteli’ multja egy megfejthetlen titok vala, mert hasztalan leendett volna minden ipar számtalan nyelvből összezavart bő de összefüggetlen s töredékes beszédében bizonyosságot keresni. Ugyhogy csak azt is nehéz volna megmondani, ha jogtudós volt e vagy katona avagy pap? Mit bizonynyal állithatni az, hogy ember soha nem nyert teljeseb és sokfélébb oktatást, vagy inkább soha ember az első oktatás’ hiányát nem pótolta ki roppantabb s kitartóbb munkával. Ő ismerte mind azon nyelveket, miknek a tudósok csak nevét ismerik, és dicsekvék mint Postel Vilmos,³² az ő prototypusa, hogy Európának akárhol kimutatott pontjárul megin-

³⁰ Szemere Bertalan e művének egy másik passzusában az idegenek helyzetéről ír London városában, főként a lengyel emigránsok szomorú sorsáról. Lásd *A madárfészekárus* című kötetem Joseph Conradot illető fejezetét.

³¹ A spártai Othryadas történetét Hérodotosz írta meg. 300 spártainak kellett megküzdenie a csatamezőn 300 argoszival Thyreia városának birtoklásáért. Majdnem mindenki odaveszett, csupán Othryadas és két argoszi maradt életben, azok hazafutottak a győzelem hírével, a spártai ellenben a csataterén maradt, összeszedte a halottak fegyvereit és eltemette halott társait.

³² Több szempontból is érdekes és találó megjegyzés a kabbalista Guillaume Postel (vagy Postell) említése. Ez a 16. századi, normandiai nyelvzseni rendkívüli módon ismerte a keleti nyelveket, főleg a hébert, Párizsban a keleti nyelvek professzora is volt. (Midőn meglátogatta Loyolai Ignácot, érthetően nem is nagyon értettek egyet.) Postel szemei előtt az isteni akarat héber betűkkel jelent meg a mennybolton: a csillagokat összekötő képzelt vonalak óhéber szövegeket alkottak az égen. Velencében személyesen találkozott a női Krisztussal, Johannával, a női

dulván, Chináig tolmács nélkül elmehet. Azonban a tót, arab, zsidó, görög, latin volt különös és megszokott nyelve, s ez utolsó állítással nem mondunk róla sokat, mert a francztul oly különböző e nyelvek' olvadékából készített ő magának egy saját nyelvet, melyen irt s melyen beszélt.³³ S ennek oka nem ott feküdt, mintha különösen a franczban nem találta volna a kellő szót, hanem eszméinek, nézeteinek rendkívüli rohama, hozá járulván articulatioinak hihetetlen folyósága, nem engedék bevárnia a szükséges szót, fejében hatvanat lelvén készen azon egy dolog' kifejezésére. Csak ha észrevévő hogy meg nem értetett, synonymonai kyrielljének kimerítése után egy másodperczig szünetet tartta, és közönséges lefordítását odaveté megdöbbszent hallgatóinak, e rövid hozzáadással; 'a mint ti beszéltek, ti mások.'

Tizenhárom év előtt azon szerencsés gondolatra jövének, Mentelit egy oly munkára használni, minek elvégzésére csak ő volt képes, más senki sem. Rá bízták egy roppant könyvtárban meghatározni nyelvét s tárgyát valamennyi kéziratoknak, mik a mi tudósaink' mindentudóságán felül voltak, és ezen fontos munka' díja 1800 franc volt. Egy rövid hónap alatt minden nyelv megnevezve, minden cím lefordítva s minden könyv illető osztályába helyezve lön. Menteli fölvevő hódiját s többé nem jelent meg. 'És helyed?' mondták neki. 'Nekem már nincs helyem, válaszola, – miután a munka el van végezve.' Ekkor mintegy hálaul adák neki az említett kamrácskát a' hajdani Sullypalotában.

S Menteli nem kívánt többet. Évenkint 154 franc kamatot huzott, melyel ő, ugy hitte, nagy gazdagságot folytat. Néha én magam is láttam zavarban pénze miatt, tartván balesettől s igyekezővőt azt biztos kézbe adhatni. Néhány hónap óta pedig halála előtt a gazdagság' minden nyugtalanságai kinozták, rettegett a tolvajoktól.

Ez utóbbi körülmények magyarázatot várnak, mire csak azoknak nincs szükségök, kik látták Mentelit s életmódját ismerték. Mind azon tanulmányok között, mik munkás életét elfoglalák, oly mélyen egyikbe sem hatott, mint a régi philosophok' iratiba. Kivált Plato volt oraculum; könyv nélkül tudta s minden beszédébe bevegýté. Ő szinte felelt volna Plato' nevében, mint Pythagoras Euphorbuséban, s valóban a természet mindent tön, hogy támadjon benne ezen philosophi betestülés' eszméje, mit hinni magam is hajlám, mert véletlen soha nem teremtett szembetünőbb hasonlóságot annál, mely volt Plato és Menteli között. De nem Plato' életét választá példányul, hanem Diogenesét, s a könyvtár körüliek nem is nevezték őt másképen.

Ruházata állt egy avult katonaöltönybül, min nem látszék hogy valaha új volt volna, s egy pár fapapucsból. Borzos és vastag szakála azon dunaparti pórok' képét adta neki, mire Auévare és Lafontaine' rajzaiban ismerünk. Élélme azon maradék kenyér volt mit a katona laktanyák' kapuiban árulnak, mihez járult a nagy napokon bizonyos gyökér, nyers zöldség, mert tüzet ő ugy sem használt, mint az eredeti ember nem. Butorát tette egy fakarszék, egy fa és bőrládácska mikben könyveit s iratait elzárógathatá, de ugy hiszem, ide jöttek e fényüzési czikkeket már kamrájában találta, mi fölmenté egyebet venni mint írószer s két agyagkorsót. De el ne feledjük a nagy vászonzsákot, melyel minden két hétben élélmét vásárolni ment s mi neki étektáru szolgál. S im ez tökéletes összeírás a fiscus' számára, ki

megváltóval. Mindebben persze van egy jó adag tipikus, korabeli különösség, de Postel kitalálta az egyesült Európát is (!), és annak ellenére, hogy francia hegemonia alatt gondolta el a világkormányt, támogatta őt a német császár is. Kedélyes cikket közöl Postelről Jean-Baptiste Ladvocat abbénak, a Sorbonne héberprofesszorának *Dictionnaire historique portatif* című, 1752-ben megjelent életrajzi lexikona.

³³ A filozófusok nyelve, a Wit-spell, illetve Comenius univerzális nyelve jut eszünkbe, lásd *A madárfészeképus* erről szóló rövid fejezetét.

örökli vagyonát. E szerint könnyen képzelhetni Menteli' nagy gazdagságát, ropant takarékait, mik mellett néhány év előtt azon állapotba tette magát, hogy egy becses kéziratot 400 francon szerzett meg.

Talán kérdik, nem lehetett e nevezetes ember' sorsán javítani? és én bátran felelem: nem: Egy kemény télben fát küldtünk neki s el nem fogadta. Minden ily nemű ajánlás jellemének bántása volt. Utolsó hónapjában beszéltem neki a lehetőségről, számára egy kis nyugpénzt eszközölni s mosolyogva válaszolt: 'De hát minek? az is sok a mi van.' Menteli a maga csodálatra méltó életében valósítá mind azt, mit a bölcsek álmodtak. Mint ezek, ő nem elégedék meg csak teoriáját vizsgálni a bölcseségnek, hanem azt az életbe is áltvitte. Szükségeit megszorítván oly szabad lön mint ember lehet e földön, és boldog volt mert szabad volt.

Azonban czélt értünk számára egy kis szobácskát elkészíttetni, tisztábbat, jobbat, egészségesbet azon lyuknál, miben annyi éveket élt, és minthogy a kormány' e kedvezését nem taszítá vissza, tudván hogy tisztességes munkáiért ezzel neki tartoznak: uj lakát valóságos gyermeki örömmel foglalta el. Nyolcz nap óta lakott benne.

A mult csütörtökön, december' 22én, délután Menteli kimegy két korszójával, azt szokása szerint a Szajna' vizébül megtölteni. A folyam még is áradásban volt. Lassan juta el a philosoph a Louvier-sziget' végére azon oldalon, mely a Mariehidra néz, egy kissé alul a czövekeken. Megtölti egyik korszáját s leteszi a partra; azután másikat meríti a vízbe. Hihető, kihuzni nem vala könnyü, mert Menteli vénült s életmódja sem volt erőadó. Mondatik hogy ekkor baljával egy sajkához támaszkodék, mit a folyam a Grévehez vert s nem volt megkötve. Különös elszóródás egy tudósban, ki egész életén keresztül a staticával s dynamicával foglalkodék, s ki e kettőben vivhatott volna Archimedesdel. Első illetésre a sajka elfordult s a szerencsétlen eltűnt a habokban. A parti munkások lármat ütöttek; néhány sajkások ott eveztek el, de vagy nem hallák vagy nem akarák hallani. Egy óranegyed mulva jött egy, ki próbálta megmenteni, de csak mint tete met huzták ki. Ezen emberek könnyen vigasztalták magukat, mert hiszen ez csak az arsenali vad volt; ők nem tudták, hogy az arsenali vad egy volt a század' legemlékezetesb emberei közül.

Menteli 50ede körül volt. Sok iratot hagyott maga után, de emlékéből e nagy embernek nem marad egyéb e bucsusoroknál. Hogy hasznát vehetnők iratainak, olvasni kellene tudni, és hogy olvashatnók, találni kellene ki nem található többé, – egy más Mentelit.'

Toldalékul két észrevételt adok e sorokhoz, egyik mi szerint később az arsenalbeliektől úgy értesítettém, hogy teste a Szajnában hasztalanul keresteték, mert meg nem találtatott; másik, hogy mig én Párisban mulatok, vagyonairól s iratairól a pecsét le nem vétetik, s így azokat hiában vágyok látni s megszerezni."

*

A Szemere Bertalan útikönyvében említett korábbi magyar útikönyv – *Tessedik Ferencz' Utazása Franciaország' déli részeiben* – 1831-ben jelent meg Pesten, Trattner és Károlyi' könyvnyomtató intézetében. Trattner, majd Károlyi voltak a *Tudományos Gyűjtemény* című havilap kiadói is, így értelemszerűen szerzőjüknek, Tessediknek útikönyvéről is a lap szerkesztője írt ismertetést – Vörösmarty Mihály.³⁴ Írásában Tessedik Mentelli-cikkét is határozottan kiemelte, mely annak idején folyóiratukban jelent meg.³⁵

³⁴ Vörösmarty Mihály 1827-től 1831-ig volt e lap szerkesztője.

³⁵ „a 204. 's következő lapokon pedig olvashatni: 'Egy tudós magyar' élete Párisban' a' mit minden

Szeretettel emlékezem itt Vörösmarty fiatalkori barátjára, Fábíán Gáborra is. Ő a romantikus nemzedékkel egy időben, 1795-ben született, Pozsonyban, Pápán és Pesten tanult, és jogot végzett, mint Vörösmarty Mihály. Mandellihez hasonlóan zsidó származású volt, imádta is a keletet, ő fordította magyarra Hafiz verseit. Nem sokkal Hauff művei előtt, 1824-ben jelent meg Petrózai Trattner Mátvás betűivel e karcsú kötet: *Hafiz Persa Költő Divánjából Gházalák 's Töredékek*. Kellemes zenéjű versek sokasága, könnyed kézzel, erőlködés nélkül fordítva. Többek közt ezzel és 1833-ban megjelent *Osszián*-fordításának három kis kötetével³⁶ is hatott barátjára, Vörösmarty Mihályra. Méltán. Ha már a romantikus meseírókat, Hauffot és Nodier-t említettem, érdemes tudni, hogy Vörösmarty volt az 1830-as években – szintén Trattnernál – megjelent magyar *Ezer egy éjszaka*-sorozat³⁷ szerkesztője, s ő maga is lefordított sok mesét – a tenyérszerű kötetek előlapján ilyenkor V. M. monogram szerepel.

Mandelli életrajzírója, Vörösmarty recenziójának alanya, Tessedik Ferenc 1800-ban, Vörösmartyval egy esztendőben született, 1822-ben fejezte be jogi tanulmányait, Pesten ügyvédnek csapott föl, majd Gróf Apponyi Antalnak, az osztrák császár nápolyi, londoni, s párizsi követének titkára lett. A gróf társaságában utazta be Európát, ezen útiélményeit örökítette meg említett könyvében. Egy második kis vidéki Julien Sorel a fényes párizsi de La Mole palotában. Csak szerencsésebb: itthon előbb az udvari kamaránál titkár, majd akadémiai levelező tag lett.

Az is megragadhatta Mandelli életrajzában, hogy a különös tudós éppen pozsonyi származású volt, ugyanis ő maga és édesapja, Tessedik Sámuel evangélikus lelkész is sokáig élt, tanult és dolgozott abban a városban, apja éppen azokban az években, 1780 körül, amikor Mandel Dávid született.

Sok évvel ezelőtt olvastam először a párizsi magyar Diogenészről. Megragadott különös életének s költői halálának története. Egy ember, aki kívülről tudta Platón összes műveit, és a művészeti akadémián róla rajzolták a klasszikus fejtanulmányokat, mert „megszólalásig hasonlított” Platónhoz. Hát a megszólalás után is. El kellene utazni Párizs városába – gondoltam –, felkutatni Girodet mester festőműhelyének régi rajzait, azok közül is a Platón-portrékat, és ekkor megpillanthatnánk Mandelli Dávid arcképet. Át kellene nézni Girodet tanítványainak műveit is – többek között Jean Baptiste Aubry-Lecomte, Francois Delorme, Achilles Devéria és Nicholas Robert-Fleury festményeinek arcait, nem beszélve a litográfiákról –, e festők közt ugyanis több remek kőrajzoló akadt, hisz az 1820-as évek éppen a litográfia első nagy korszaka volt.

A keleti nyelvekben való rendkívüli jártasságának köszönhetően Mandelli igen rövid idő alatt rendezte a párizsi Bibliothèque Nationale összerabolt keleti anyagát, és a tekintélyes honoráriumból mindössze két kéziratot vásárolt. Egy ekkora tudású ember, aki, nyilván meggondoltan, hatalmas összeget költött el néhány papír- vagy pergamenlapra egy pillanat alatt. Ebben is Platónhoz hasonlított: „Feljegyezték, hogy Platónnak, a filozó-

esetre közlendőnek tartanánk, ha a 'T. Gyűjtemény' olvasói már 1827. XI. füzetből nem ösmernék." (*Vörösmarty' Minden Munkái*. kiadák barátai Bajza J. és Schedel Ferencz. Tizedik kötet. Pesten. Kilián György' tulajdona. 1848.)

³⁶ *Ossian' Énekei*. Az eredeti gael mértéken fordította Fábíán Gábor. Budán, 1833. A Királyi Egyetem' Betűivel. 3 kötet (Ossziánról festett képet az e cikk elején említett francia festő, Delacroix kortársa, Girodet is, kinek akadémiai műtermében Mandelli Dávid volt az egyik modell klasszikus fejek ábrázolásához).

³⁷ *Ezer egy éjszaka*. Arab regék. Pesten, 1829-1834, Petrózai Trattner J. M. és Károlyi I. tulajdona, Úri Útsza 612. [18 füzet]. György Lajos *A magyar regény előzményei* című tanulmányában, 1941-ben azt írja, a teljes sorozat egyetlen magyar közgyűjteményben sem található meg, a füzeteket Vörösmarty, Zádor (Stettner) György, Szalay László és egy érdekes, igen szegény sorban élő író, Lencsés (József) Antal fordították, neveiket monogramok jelölik.

fusnak igen csekély vagyona volt, mégis a Püthagorasz-hívő Philolaosz három könyvéért tízezer denárt adott. Ezt az összeget állítólag barátja, a szürakuszai Diön adta neki ajándékba” – írja Aulus Gellius.³⁸

Kikerít-e már valaki Mandelli Dávid kéziratcsomóját a könyvtár kéziratárából? – hiszen nyilván a paksamétában van az a két kézirat is. A szövegek között, melyeket Nodier nem értett, Szemere Bertalan pedig hiába próbált megszerezni. Mi áll a lapokon?

*

Regényírók vagy regényhősök legyünk?

Éveken át gyűjtöttem az adatokat e történet főbb szereplőiről, Mandelli Dávidról és az emlékbeszédét író Charles Nodier-ről. Kezdem átlátni, történetük jobb megértéséhez mely kortársaikat kell még megismernem – Nodier esetében ez eléggé az én választásomon, elképzelésemén múltott, életéről oly sok adat maradt fenn, annyi érdekes ismerőse volt, hogy ezek útvesztőjében akármerre elindulva új és új utakra bukkanhattam.

Mandelli esetében maradt az az egy-két életrajz, melyek apró eltérésekkel majdnem ugyanazt írják le. Egy remete élete három nézőpontból: ötvenesztendőskorában, halála után és később, egy újságcikkek alapján összeállított lexikoncikkben. Ennyi.

Az egyik ember karrierjének ívét végigkövethettem, támogatóinak sorát elég jól megismerhettem, politikai nézeteinek alakulását magamban megmagyarázhattam, megindokolhattam, irodalmi alkotásainak témáiból épp úgy képet rajzolhattam róla magamnak, mint kortársainak, barátainak róla alkotott véleményeiből.

A másik ember mozdulatlanul ült továbbra is, nem szólt egy szót se, csak mosolygott. Azon, hogy nekem kell kitalálni, mire gondol. Azt hiszem, lassan, sok év múltán kezd valami derengeni.

Érdekes utat jártam be Mandelli és Nodier nyomában az évek során. Ki-ki végigvezetett egy pár olyan útvonalon, amit nélkülük sosem ismertem volna meg, éppen ilyen összeállításban különösen sosem. Lassan eláraszt a jó érzés, hogy az út egy szakaszának végén járok. Most, hogy összehordtam magamnak hetet-havat ezekről a régi emberekről, világuk néhány része már közelebbi ismerősömmé vált. Megpihenhetek és átgondolhatom, tulajdonképpen mit tartok e két emberről és a kapcsolatukról.

Gyerekkoromtól érdekelnek a párhuzamos életrajzok. Ez magánszerencse. Mondjuk, véletlen. Persze, ezek az életrajzok, amik engem foglalkoztattak ez elmúlt évtizedben, nem párhuzamosak, hanem inkább egy szövet szálaihoz hasonlítanak. Legyen a hasonlat a jó öreg tweed. Neki semmi köze a brit folyamhoz, ikerszálakból szőtt szövetet jelent, etimológiailag inkább a *twins*, az *ikrek* e szó eredete. Az égbolton ők a *Gemini*, a hajósokat fentről irányító ikerszálak, *Castor* és *Pollux*. Tehát több egybeszőtt különböző színű szál. Az elcsépelet hasonlalt: egyik ember a másik életén áthúzó színes szál. Ezeknek a szöveteknek a valódi színe érdekelt. Összehordtam hát az említett hetet-havat, és vártam a csodát, hogy egyszer csak megérzek valamit e két ember egykori kapcsolatából.

Mit tudtam hát meg Mandelli Dávidról és mit Charles Nodier-ről? Először is, manapság komolyan elgondolkodom azon, hogy mennyire hirtelen és gonoszul aggatnak valakire jelzőket a többi emberek. Mandellire örökké azt mondják: különönc. Szerintük tehát inkább éppen olyannak kellett volna lennie, mint korának többi bogarász tudósa. Akiket aztán unalmas viktoriánusoknak vagy poros, elavult akadémikusoknak lehetett skatulyázni, úgy, ahogy voltak, tömegesen. Mandelli és Nodier kora, legalábbis Angliában és Franciaországban, már nagyon modern idő volt. Hatalmas paloták magasodtak a kivilá-

³⁸ Aulus Gellius, *Attikai éjszakák*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1968. Fordította Muraközy Gyula, 57.

gított sugárutak mellett, ezerféle gépelyek pöfögtek, zakatoltak a füstokádó gyárakban. A politika egészen közeli elődje volt a mai gusztustalan színhátéknak – a bécsi kongresszus sok hatása még napjainkban is működő politikai erő, és nem csak a főként ott és akkor kialakított mai protokollra gondolok. Nem sok generáció választ el bennünket egymástól. A kontinens tudományos fejlődése évszázadok óta töretlenül haladt előre, a boldog atomkor felé. Az irodalomtörténet, a sajtó évszázados hagyományok alapján rutinosan zakatolt. Mandelli-szerű emberek legfeljebb Charles Dickens vagy Victor Hugo regényeiben léteztek, ott népszerűek is voltak, maguk a koronás fők is érzékenyültek sorsukon. Mandelli Dávid azonban igen különös döntést hozott, kezébe vette sorsa irányítását. Eldöntötte, milyen viszonyt gondol megfelelőnek olvasmányai, életelvei és életének gyakorlata között. Úgy döntött, nem folytatja azt az életharcot, amelynek egyik legjellegzetesebb francia képviselője akkortájt éppen Charles Nodier úr volt.

Ám Mandelli nem vonult ki a világból, mint Thoreau *Walden* című regényének rokon-szenves, bár kissé álszentre írt hőse, ő ott maradt a civilizáció kezeügyében, lényében-lényegében mégis érinthetetlenebbül, mint egy keleti istenkirály. Nem tudom, melyik volt életének az a pillanata, amikor egyszerre megállította az időt. Távolról sem lehetetlen, hogy nagyon is jól tudta, ezentúl akármennyit tanul és dolgozik, csakis a különöckök közt kaphat helyet az emberiség könyveiben. Azok, akik az életharcot folytatták, nem szívesen jegyezték fel aényt, hogy létezik más lehetőség is. Hogy a kapu mindig nyitva áll. Hogy ők is használhatnák akármikor. Hogy valaki már kilépett rajta. De nem hallgathatták el, mivel nem vonult el, hanem ott ült az orruk előtt egy centre. Csodájára jártak hát. Az is tanulságos, miként adták kézzől kézre a különböző nációk zszurnalisztái, utazói. Kiderül, hogy egész csinos útiélménnyé válhatunk. Ez nem is rossz. Már ha valakinek kötélidegei vannak. Úgy látszik, Mandelli idegeivel jót tettek azok a földi almák. Meg a laktanyából kapott előző napi kenyér. Nem menekült el, hagyta magát megérinteni, megismerni, megbámulni, munkát is vállalt, hisz megismerték, sejtették, mit tud – akákit nem bíznak meg a francia nemzeti könyvtár keleti anyagának rendezésével. Ezen érdemes komolyan eltöprengeni. Hogy mitől bíztak benne ennyire. Mindenesetre hittek benne, és nem csalódtak. És ami az egyik legszebb a történetben – amiben van még igen sok szép dolog –, hálásnak bizonyultak, sőt, mi több, úrnak: ha valaki egy hónap alatt elrendezi és szakokba osztályozza egy hatalmas könyvtár zavaros keleti anyagát, mely munkát egy évre taksáltunk, akkor azért az egy hónapi munkáért is adjuk neki oda az egyévi aranyat. Nem semmi. Mandelli meg mosolygott és átvette, aztán el is költötte, ahogy kell. Vett egy-két pergamenlapot, és már másnap reggel ismét a rongyos szegények örök sorában csoszogott-toporgott a laktanya előtt.

– Jöjjetek földi almák, jöjjetek kőkemény, fekete sercnik, emésztés rágós őrangyalai. Most egy darab ideig vígan emészttek és olvasgatók.

Attól a pillanattól fogva Mandelli Dávid csakis azzal foglalkozott, és éppen úgy, amivel és ahogy kedve tartotta. Ezzel azonban nem ártott senkinek, mert a lehető legkisebb mértékben használta fel a pénzüket.

Nodier Arsenal könyvtárbeli igazgatói lakására, mintegy a beérkezett győztestől tanulni, ellensz a tapasztalatokat, eljártak az ifjú, törekvő romantikusok, ha már ezt a kifejezést használtam, az életharc újoncai. Mesés korszak volt, a fura Andersen is meglátogatta a társaság tagjait.³⁹ Miközben regényhősökről és napi politikáról csacsogtak, meglátogatták-e a tőlük pár méternyire, egy viskóban lakó, élő regényhőst? Victor Hugo, Sainte-Beuve, Charles de Vigny, Lamartine, Alfred de Musset. Nők és politika és rémregények. Gondolom, nem rendeztek csoportos kirándulást a szalomból a bódéba.

³⁹ Elég sokat utazgatott a meseíró, járt Párizsban, Charles Nodier Arsenal könyvtárbeli lakásában, pár héten át Londonban Dickens Károlynál lakott – annak (utólag) őszinte sajnálatára –, egy Dunai gőzhajóról pedig megcsodálta „Budának hófehér akropoliszát” is Gellért hegyén.

Mandelli Dávid, bátran feltételezhetem, ha akart volna, nyugodtan kiadhatott volna könyveket. Lehet, hogy nem volt regényíró alkat. Viszont, hogy nem volt romantikus, azt azért nem mondanám. Mikor döntésre jutott, azt suttoghatta maga elé – *Mutabor* –, majd szemükbe nézve hozzátette – Nektek, másoknak, ez azt jelenti – *Átváltozom*.

„Átváltoztam, mint soha még.
Egyszerűen: az lettem, ami voltam.
Önmagammá alakultam. Most
már vagyok, mert tudom:
lenni, nem hasonlítani akarok.

Ruhám, mint a bibliaiaknak,
teveszőr, bőrv derekamon,
derekam körül. Tekintetem
tapadó, eleségem pedig sáska
és erdei méz. – Újrateremteni
lettem állatot és embert. Újrateremni a magot.
A levegőt és a semmit.
Élőt, élettelelt. Világot a világtalanoknak.

– Fölszámolni a káoszt.
(Látni tanítani.) Fájjon a teremő,
és fájjanak a teremtmények. A sorban
elsorvadó manófajok. A fölösleges
jelzők és hasonlatok. Csöndben
visszaváltozom azzá, ami vagyok.
– Azt sem tudom, kinek,
nemhogy tudnám, minek vagyok.”

(Sziveri János: *Átváltozások*, részlet)

*

Menteli Hongrois D – 465

2014 telén kétszer meghaltam. Feltámasztottak, megszereltek, összeraktak – kiborg lettem. 2015-ben sikerült barátaimat fellelkesíteni, és kisebb expedíció körvonalazódott a párizsi Bibliothèque Nationale felderítésére: belajstromozták-e Mandelli hagyatékát, és ha meglelik, mit rejt a csodálatos csomag? 2016 folyamán nem történt sok, a franciák nem hittek az egészben, és azzal takaróztak, hogy akkoriban még nem vezettek beszerzési jegyzékeket. Pár hónap elfolyt megint, ekkor, 2017 elején meglepő fordulat történt, valamelyik könyvtáros egy különös halotti maszakra lelt a raktárban. Gipsz fejtörédék ez, csupán egy régi arc öntvénye, szoborszerűen, talpazaton. Szerencsére szöveget is írtak alá: „Menteli Hongrois”. A név alatt pedig egy szám, D – 465 szerepel, feljebb meg egy elmosódott dátum – ezt jó lenne közelebből látni.

A sorszám D betűjéből már viszonylag könnyen azonosították a halotti maszk öntőjét, hiszen „D” Pierre-Marie Alexandre Dumoutier, kora nevezetessége volt, az egyik leghíresebb francia *frenológus-cranológus* – koponyaszakértő, Dumont D’Urville legfontosabb kutatásainak résztvevője, vele vitorlázott egzotikus expedícióira is, és például a maorik arcáról is készített gipszöntvényeket, melyek a párizsi *Musée De L’Homme*-ban ma is látha-

tók. A tetovált maorik gipszarca alatt pedig éppen ilyen, csak nyilván korábbi sorszámok szerepelnek: D – 136. Dumoutier-t megszállottan érdekelték a különféle népek fejének arcának jellegzetességei. Ebből viszont érdekes következtetés adódik, talán egyáltalán nem mellékes megjegyzés Menteli neve alatt sem a nemzeti hovatartozás jelölése, *Hongrois*. Lehet, hogy ő volt egzotikus népünk első képviselője, akivel a nagy francia frenológus találkozott, ezért számára Mandelli volt a jellegzetes magyar. „Menteli D – 465 Hongrois.”

T I L M A N N L A H M E

A MANN CSALÁD

részlet

A Mann család kormányzása nem könnyű feladat. Ebben az évben még nehezebb, mint máskor, és az erős, határozott Katia Mann, aki 58 éves lett a nyáron, teherbírásának határán jár. Egyfelől az érzékeny, teljes mértékben munkásságára koncentráló Thomas Mann szükségletei, aki semmilyen gyakorlati kérdésben nem nyújt neki segítséget, és ha felesége távollétében állít be a kifutófiú a kitisztított öltönyökkel, kénytelen elküldeni őt, mert nem tudja, hol található pénz a házban; másfelől a sok gyerek a számtalan problémájával és követelésével; ráadásul még a Zürichben élő öreg anyjával járó gondok, akinek a leveleiben zavarodottságra utaló jelek mutatkoznak; végül a kaliforniai környezet megszokása, ami Katia Mann-nak nehezebbre esik, és nem utolsósorban a házépítkezés. Augusztusi látogatásuk alkalmával Meyerék! még egyszer előadták azokat az érveiket, amelyek szerint az aktuális

Tilmann Lahme eddig nagyrészt publikálatlan levelek és naplók felhasználásával készült könyve, amely 2015-ben a frankfurti S. Fischer kiadónál jelent meg, magyarul pedig az Európa Könyvkiadó fogja kiadni, Thomas Mann családjának történetét dolgozza fel 1922-től 2002-ig, az utolsó gyermek haláláig. Thomas Mann-nak hat gyermeke született feleségétől, a dúsgazdag és köztiszteletben álló müncheni családból származó Katia Pringsheimtől. 1905-ben házasodtak össze, és még ebben az évben megszületett első gyermekük, Erika. Egy év múlva követte őt Klaus Mann, a későbbi író, majd 1909-ben Golo (Angelus Gottfried Thomas) Mann, akiből neves történész lett. Utána, 1910-ben újabb leány született, Monika Mann, majd hosszabb szünet után, 1918-ben megint leány, Elisabeth, végül 1919-ben Michael. Lahme a szülőkével együtt voltaképp nyolc párhuzamos életrajzot szerkeszt egybe: kronologikus rendben előrehaladva, bőségesen idézve az ismeretlen dokumentumokból, mintegy a szereplők saját szemszögéből évenként sorra veszi, kivel mikor mi történt. Módszere szigorúan tárgyias: nem kommentálja, értelmezi a tényeket és forrásokat, hanem csak beszélteti őket. Magának Thomas Mann-nak az ismertnek vélt, sokszor feldolgozott élettörténete is számos új és mehökkentő adalékkal gazdagodik, de igazán a hat gyermek külön-külön, valamint egymásra és a szülőkre vonatkoztatott története bizonyul elképesztően érdekesnek és rémesnek. Kínos, aggályos, nevetséges részleteikkel együtt végeredményben tragikusnak. Hat,

helyzetben el kellene állniuk ettől. Mannék meghallgatták őket, de mégis az építkezés mellett döntöttek, Meyerék pénze nélkül is, csaknem olyan dacosan ragaszkodva elhatározásukhoz, mint Klaus Mann a *Decision*höz². Talán túlságosan megtetszett Thomas Mann-nak az építészeti tervrajzon az ő majdani írói műhelye, a külön háló- és fürdőszobával ellátott „stúdió”, semhogy le tudott volna mondani róla vagy akár csak várni tudott volna rá; továbbra is arra spekulál, hogy ha igazán megszorul, számíthat Agnes Meyerre.

Szeptemberben Katia Mann az építkezéssel járó problémákról, „az emberek hanyagságáról és megbízhatatlanságáról” számol be Klaus fiának, aki elutasította a családi kérést, hogy állítsa le a folyóiratot, és hónapról hónapra tovább kínlódik a *Decision*nel. A karácsonyt talán mégis sikerül már az új házban ünnepelni, írja még Katia Mann. Élénk gyerekforgalmat remél, noha „mint tudható, nincs elég gyerekszoba, mert az átkozott Agnes teljes csődöt mondott”. Az anya beszámol Klausnak a családról, Golóról, „aki kétségkívül maga sem a legszimlább és legkényelmesebb eset”, de a szüleinek „kedves és bátorító lakótársa”. Ír Michaelről, aki a családjával átköltözött San Francisco közelébe, és három zenésznövendéknek tart órákat. „A fiú tulajdonképpen igazán rendes és megható, komoly és nagyon igyekszik, és ha nem lesz belőle semmi, akkor ennek oka csakis fogyatékos képességei lehetnek.” Hogy Michael hegedűjátéka javult ugyan, de „minden bizonynyal gyenge a formálása”, ezt az apa jegyezte föl. A szülők csak mérsékeltlen bíznak legkisebb gyermekük zenei képességeiben.

És levelében Katia Mann máris a következő bajos gyereknél tart, akinek van ugyan saját lakása Santa Monicában, a szülők ízlése szerint mégis túl sokat tartózkodik náluk. „Hogy a Mönle³ is híjával van a képességeknek, ahhoz nem fér kétség, de hát Istenem, nem ez az egyetlen hiányossága, és az együttélés ezzel az egocentrikus, hóbortos, narcisztikus, amellet gyakran furcsamód agresszív és könyörtelen teremtéssel eléggé vigasztalan.” Végül még a vendéglátó ország is kap egy anyai pofont. „*Taedium Americae*”-jéről – Amerika-undoráról – előző levelében írt Katia Mann Klausnak. Semmi türelem nincs benne az iránt, ahogy Amerika a hadba lépés peremén taktikázik. „Gyalázat volt és marad”, írja most, „hogy csak az orosz háború *negyedik* hónapjában kezdik végre a segítségnyújtás módszereit Moszkvában megbeszélni. És a neutrality act felfüggesztését most majd megint egy hónapig fogják vitatni. Mindig mondom, soha többé demokráciát!” A „gonosz öreg Mielein”, ahogy aláírja a levelet, volt már jobb kedvű.

Erika Mann Londonban beszédeket ír és olvas be a *Deutsche Hörer*nek, amelyeket a BBC Németországba sugároz. Aki hallgatja az ellenséges propagandát és rajta csípik, a legrosszabbra számíthat. Ebben az évben hozzák meg az első halálos ítéleteket a külföldi rádióadók hallgatásáért. Erika Mann mélységesen gyűlöli Hitlert és az övéit, és beszédeiben ezt a gyűlöletet csak nehezen leplezi. Propagandisztikus szempontból a gyűlölet nem szerencsés. A hallgatóknak nyújtani kell valamit, reményt vagy legalább információkat a meggyőzésük érdekében. Ezért Erika Mann kifejti német hallgatóinak, milyen óriási az ellenfelek világa, amelyekkel szemben Németország hosszabb távon nem fogja tudni az akaratát

részikereik ellenére lényegében kisiklott életű, de legalábbis boldogtalan ember története, a Nagy Ember árnyékában.

A közölt részlet a család amerikai emigrációja idején, 1941/42-ben „játszódik”. Az érthetőség kedvéért néhány magyarázó lábjegyzet utal olyan információkra, amelyek az itt nem közölt előzményekből következnek. – *A fordító*

² Eugene Meyer dúsgazdag amerikai bankár és vállalkozó volt, a *Washington Post* tulajdonosa. Felesége, Agnes E. Meyer Thomas Mann nagy rajongója és támogatója.

² Klaus Mann hamar csődbe ment amerikai folyóirata.

³ Monika Mann (1910–1992). 1940-ben férjével, a magyar Lányi Jenővel együtt Kanadába tartott, amikor hajójukat elsüllyesztette egy német tengeralattjáró. Lányi odaveszett, Monika Mann túlélte a katasztrófát.

érvényesíteni; hogy azon a sok idegen népen, amelyeket alsóbbrendű embereknek tekint és akként kezel, huzamos időn át nem fog tudni uralkodni; és arra a belátásra apellál, hogy le kell mondani az „erősebbik jogáról” és az olyan örült rögeszmékről, mint hogy a német-ség kiválasztott uralkodó faj. „Ne ellenkezzenek ezekkel a belső hangokkal szemben, amelyek jobban és behatóbban szólítják meg Önöket, mint amennyire mi képesek lehetünk. Ne essenek kétségbe! De ne várjanak tovább. A döntés még az Önök kezében van!”

Golo Mann tőle telhetőleg segít, asszisztál apjának, támogatja anyját, és ismét előveszi csaknem kész könyvét Friedrich von Gentzről, hogy átírja az amerikai közönségnek. De azzal, hogy kénytelen szüleivel együtt élni, nincs kibékülve. Független akar lenni, saját életét akarja élni, saját maga akar pénzt keresni. Agnes Meyer igyekszik neki tanári állást szerezni valamelyik college-ban – időközben jobban megismerte Thomas Mann másodszülött fiát, és szimpatizálnak egymással. Erőfeszítéseit egyelőre nem kíséri siker. De tovább próbálkozik, és baráti levélkapcsolatban maradnak, karácsonyi ajándékok nélkül is.

Saját helyzetének kilátástalansága, a nyomasztó háborús hírek, amelyek korántsem engednek arra következtetni, hogy mint apja gondolja, hamarosan vége lesz az egésznek, melankolikus levelekre készítetik Golo Mannt. Éppen most, a derűs kaliforniai ég alatt, szükségét érzi, hogy köszönetet mondjon Manuel Gassernek, a svájci barátának, aki felszabadította homoszexuális gátlásai alól: „Hogy találsz bennem valamit, az nekem akkor nagy és szép meglepetés volt. Ahhoz voltam szokva, hogy a legkomolyabb szimpátiáimat is csak egyoldalúan éljem ki, és ebben az esetben sem vártam sokkal többet, mint a valójában kevés előzőben.” Amerikában még nem találta meg az igazit, írja a barátjának négy hét múlva. Így alkalmilag, inkább mélabúsan, mint örömmel, a megvásárolható szexhez folyamodik.

Csaknem minden a pénz körül forog ebben az évben; és csaknem minden Agnes Meyer körül forog. A családban gyökeret vert az a nézet, hogy a nő szerelmes az apába, nemcsak abban az értelemben, hogy tiszteli, rajong érte, csodálja benne a nagy embert, hanem a szó szoros értelmében. Erika Mann tavasszal közölte az apjával, hogy Agnes Meyernek korábban viszonya volt Paul Claudel francia íróval és diplomatával. „Alighanem ez lett volna az én dolgom is”, jegyezte föl Thomas Mann ingerülten a naplójában. A Claudelre vonatkozó híresztelés nem igaz, és hogy Agnes Meyer valóban másra áhítozott volna Thomas Mann részéről, mint hogy a nagy író közelében lehessen és be legyen avatva művészetének titkaiba, ez bizonytalan. Alkalmak különben alig kínálkoztak – Katia Mann nincs ugyan mindig jelen, mikor férje Agnes Meyerrel beszélget, de mindig ott van a közelben. A Mann család legkésőbb 1941 tavaszától fogva mégis meg van róla győződve, hogy Agnes Meyer rendkívüli segítőkészségének igazi indítéka az, hogy szeretne Thomas Mann szeretője lenni.

Október 7-én és 8-án Thomas Mann leül az íróasztalához, és még az írásnak szentelt délelőttöt is feláldozza, hogy a mecénás asszonynak levelet írjon, amelyet naplójában „közokiratként” aposztrofál. Agnes Meyer beszámolt neki arról a „sejtéséről”, hogy Thomas Mann nincsen jól, és hozzáfűzte: „Segítségére lehet-e Önnek valamilyen módon a barátnője?” Igen, lehet. Levélét Thomas Mann úgy olvassa, mint „a rossz lelkiismeret tanújelét” – már rég magáévá tette Klaus és Erika Mann-nak azt a nézetét, hogy Agnes Meyer morális kötelességének érzi, hogy segítsen neki. Válaszát hosszas kerülővel kezdi. Beszámol az életéről, annak derűs oldalairól, a boldogító művészi erőfeszítésekről, de az emigráció nyomasztó terheiről is, a világhelyzet súlyáról, a nemzetiszocializmus iránt érzett gyűlöletéről és az egészségéről („amely tulajdonképpen nem ismeri sem az igazi jó közérzetet, de a komoly betegséget is csak alig ismeri”), hogy végül, sok levéloldal után, rátérjen a lényegre: a házépítésre. Ez kétségtelenül „kissé merész, önféjú csíny” volt, de alapvetése éppen életének stílusa és szokásai voltak. Az elmúlt években hét alkalommal tüntették ki itt Amerikában díszdoktori címmel, de arra nem gondolt senki, hogy gyakor-

lati téren segítsen neki. Hermann Hesse barátjának egy gazdag mecénás házat épített Svájcban. „Vajon ebben az országban miért nem jutott eszébe soha egyetlen városnak, egyetlen egyetemnek sem, hogy valami hasonlót ajánljon fel nekem, ha nem másért, csak »becsvágyból«, és hogy azt mondhassa: »We have him, he is ours?«” Így most ő maga építi fel magának a házát, hitelbe. Ha a könyveiből jelenleg nem fogy is annyi, mint régen, de biztosan jobb idők is jönnek majd nemsokára, legkésőbb, ha kész lesz a *József*. „Olyan vállalkozás” ő, amelybe „érdemes befektetni”.

A tapintatos Agnes Meyer nem céloz arra, hogy Thomas Mann egyáltalán nem óhajtott meghosszabbítani a nagyvonalúan dotált princetoni vendégtanári állását, amelyet ő szerzett neki; azt sem említi, hogy a vendéglátó ország elégtelen támogatására vonatkozó panaszai kissé furcsán hangzanak, ha figyelembe veszi az ember a többi, valóban rászoruló emigránst, beleértve Heinrich Mannt is. Segíteni akar. De a maga módján akarja ezt megtenni. Hogy egyszerűen pénzt adjon neki, „az nekem, Önre tekintettel, soha nem volt elég jó”, írja később. A washingtoni Library of Congresshez fordul, a nemzeti könyvtárhoz, amelyet ő és a férje évek óta támogatnak, és elintézi, hogy Thomas Mannt kinevezzék *Honorary Consultant*nak. 400 dolláros havi fizetést kap érte. A pénz egy alapítványi alaptól származik, amelyet Agnes Meyer kezel, de Thomas Mann erről nem szerez tudomást. Ellenszolgáltatású évente tart egy előadást a könyvtárban, és hivatalosan tanácsadóként működik. Az amerikai mecenatúra finom módja ez, amely nem foglal magába közvetlen pénzkifizetést, és így nem jár kínos kötelezettségérzésekkel. Thomas Mann azonnal felismeri, milyen elegánsan járt el gazdag barátjánál. „Szebb megoldást elképzelni sem lehetett volna”, írja Agnes Meyernek, „és vagyok annyira művész, hogy szinte jobban örüljek a formájának, amelyet Önnek köszönhetek, mint a »tartalmának«.”

Örvendetes fináléja ez a Mann család nem éppen szubtilis kísérleteinek, hogy hozzáférjen az „átkozott Agnes” pénzéhez – pénzügyi szempontból még attraktívabb is, mint a külön-külön követelések, mivel a Libraryval való egyezés határozatlan időtartamú. Decemberben Thomas Mann levelet kap Agnes Meyertől, aki arra céloz, hogy minden jóindulata ellenére nem vak, azaz látja, milyen üzemek folynak az apa háta mögött; „vádolja a gyerekeket”, jegyzi fel magának Thomas Mann, „lehangoló, de félig találó”. A barátónak ez a levele is, mint a legtöbb, a papírkosárban végzi (míg Agnes Meyer természetesen Thomas Mann összes levelét megőrzi). Arról vajon beszámolt-e az írónak, hogy Klaus Mann ősszel ismét közvetlenül hozzá fordult, és pénzt kért a *Decision*re? Elutasította, de küldött Klaus Mann-nak egy csekket személyes célokra. Kapcsolata a *Washington Post*tal lehetetlenné teszi, hogy más amerikai publikációt támogasson, ez a magyarázata. Talán nem ez volt az egyetlen ok: legkésőbb Klaus Mann kolduló levele felnyithatta a szemét, hogy milyen hátsó szándék rejlik Erika Mann 15 000 dolláros levele mögött.⁴

Válaszában Thomas Mann védelmébe veszi a gyerekeit, akiket nem úgy ismer, mint akik olyannyira az ő zsebében élösködnének, mint Agnes Meyer hiszi, és „akiknek vámpíri természetéről Ön túlságosan sötét képet alkot”. Hogy legalábbis félig-meddig igaza van, csak a naplójában ismeri el. Gyerekei közül csak az egyik „esetében”, írja a levelében, „kell bizonyos kibesrendülésről beszélni”. De egyébként, „ha az ember kellő méltányossággal veszi szemügyre a dolgot, tulajdonképpen nagyon is komoly igyekezetet, jó akaratot és szerénységet tanúsítanak”. Kiemeli Michael zenei erőfeszítéseit, akit időközben felvettek a San Franciscó-i szimfonikusok ifjúsági zenekarába; aztán behatóan foglalkozik Golóval, dicséri szerénységét és derekas próbálkozásait, hogy előbb Európában kötelezze el magát, most pedig itt Amerikában kapjon tanári állást. A két legidősebbre, akikről persze tudja, hogy Agnes Meyert csöbe akarták húzni, csak mellékesen tér ki: „Ha Erikára

⁴ Erika Mann a szülők tudta nélkül levelet írt Agnes Meyernek, és apja szükségleteire és nyugalmára hivatkozva 15 000 dollárt kért tőle a házépítésre, azzal a hátsó szándékkal, hogy ebből 3000 dollárt Klausnak adna a folyóiratára. Agnes Meyer elhárította a kérést.

gondolok, egyszerűen megesik rajta a szívem, Klaus legalábbis megindító, Elisabeth elvégzi, ami emberileg lehetséges, és persze csak Moni az, aki nem csinál semmit.”

Erika Mann visszatért Londonból. Fogalma sincs, hogyan lehetne megszabadítani Klaus öccsét a romlásba döntő folyóiratától: „folyton újabb és újabb tervecskék nyüzsgönek a megbabonázott fiú fejcskájában, ékesszóló ál-logikájával minden ellenvetést tönkre locsog, miközben a tetejébe még nagy bátorságával, megindító szorgalmával és ezzel a számomra tisztára felfoghatatlan szenvedélyességével kis híján a szívem szakasztja meg. Micsoda megpróbáltatás!”

1941 decembere még három fontos eseményt hoz: Amerika hivatalosan is belép a háborúba Pearl Harbor megtámadása után, és hadat üzen Németországnak. Pacific Palisadesben nem készül el Mannék háza. És a *New Yorker*ben két részes, nagy cikk jelenik meg Thomas Mannról.

Az igényes, népszerű, gunyoros tónusú magazin Thomas Mann kedvenc olvasmányai közé tartozik. Janet Flanner *Goethe in Hollywood* címmel sziporkázó, roppant szórakoztató és pletykálkodó portrét készített, amelyben megpróbálja elmagyarázni, hogyan lett Thomas Mann kora irodalmi emlékműve, a legnagyobb élő író, noha ő maga olyan zárkózott, merev és régimódi ember, mint egy „remekbe szabott sétabot”, és a regényei olyan komplexek, amilyen cselekményszegények. Mégis bámulatos mennyiséget adnak el belőlük – és Flanner közli azokat a számokat, amelyeket Thomas Mann amerikai kiadójától kapott az egyesült államokbeli eladásokról: a *József Egyiptomban* 47 000 példányban kelt el a szabad kereskedelemben és 210 000 példányban a „Book of the Month Club” könyvsorozatban; *A Buddenbrook házból* 48 000 példányt adtak el, a *Stories* című novellagyűjteményből 92 000 példányt, a *The Magic Mountain*ből, amely a legismertebb regénye Amerikában, több mint 125 000-et.

Méltatja a cikk Thomas Mann szerepét mint Hitler ellenpólusát, de közben Flanner nyakleveseket is kioszt a politikus Thomas Mann-nak – foglalkozik az 1914-es háborús lelkesedésével és az antidemokratikus *Egy apolitikus ember szemlélődései* című könyvével, és nem marad említetlenül az 1933 és 1936 közti hallgatása sem. Janet Flanner sejteti, hogy bizalmas információkat szerzett a családon belülről. Hogy kitől, már a cikkéből kiderül – mellékesen egészen jól ismeri New Yorkból Klaus Mannt. Leír egy jelenetet 1933 márciusából, amikor a két legidősebb, politikai téren tisztánlátó gyermek állítólag telefonon közölte az apával, hogy Münchenben rossz az idő, nem jöhet haza. Thomas Mann nem értette a célzást. Igen, itt Svájcban is rossz az idő. Csak Katia Mann értette meg, hogy nem az időjárásról van szó. Ezt követően Erika Mann-nak, a család „szuperintendensének” nagyjából két évre volt szüksége, hogy meggyőzze apját: nyilvánosan szembe kell fordulnia a náccal. És aztán Erika napszemüveg mögé rejtőzve visszautazik Münchenbe, és kimentti a *József* kéziratát a náciaktól körülvelt szülői házból...⁵

Erikát és öccsét, Klaus Janet Flanner világotatókként mutatja be, akik mindenütt sikeresek és közkedveltek. A német emigrációs közösséget szorosan a kezükben tartják. Azt mesélik, hogy csak az mondhatja magát igazán menekültnek, aki bírja Klaus és Erika Mann áldását. Golo Mannt a család konzervatívjának nevezi, urbánus apja komor, vidéki változatának, aki úgy döntött, hogy történész lesz, mert ez egyike azoknak a kevés dolgoknak, amiknek az apja nem nevezhető. „Poor Monika” már a hajószerecsétlensége előtt csak a „szegény Monika” volt a családban. Elisabeth házasságát a nála 36 évvel idősebb antifasisztával, Giuseppe Borgesével Janet Flanner „ultraromantikus házasságnak” nevezi. Végül Michael, a legfiatalabb, hegedűs igyekszik lenni és az anya kedvence. Katia maga a cikk szerint a Mann család ügyvivője, aki már nem egy kiadóban keltette föl azt a vágyat, hogy Thomas Mann bárcsak agglegény maradt volna. Az apa Flannernél egoistaként és önimádóként jelenik meg, aki mindenestül nagy művére koncentrált.

⁵ Könyve egy korábbi részletében Tilmann Lahme kifejti, hogy ez a széles körben elterjedt és a Mann család által is hitelesített történet: legenda, egy szó sem igaz belőle.

Thomas Mann élvezettel olvasná ezt a portrét, csak ne róla szólna. Így bosszankodik és szítja a „vicclapba illő garázdaságot”. Miközben mérgelődik a téves részletek, a pletykák és az apró gonoszságok miatt, fel sem tűnik neki, hogy rendkívüli közszereplői helyét – és azt a tényt, hogy senki máséhoz nem hasonlítható *amazing family*je van – ez a cikk csak megerősíti. Thomas Mann, még Janet Flanner kritikus szemével nézve is, a modern Goethe Hollywoodban.

*

Az 1942-es január–februári dupla szám után Klaus Mann *Decision*je örökre lehunytja „szelíd, okos szemét”. A csődöt nem lehetett tovább halogatni. „Rettentő szomorú vagyok”, írta Klaus Mann már a végső felágaskodás előtt is. „Nemcsak azért, vagy elsősorban nem is azért, mert maga a folyóirat odaveszett, és nem is csak a sok hiábavaló fáradság és vesződség miatt, hanem mert az egész slamasztika azt mutatja meg amúgy istenigazából, hogy a magunkfajtat mennyire nem akarja, nem becsüli, nem méltányolja ez a kétes világ.” Erői felőrlődtek. Klaus Mann a New York-i Hotel Bedfordban leül az íróasztala elé, és *The Last Decision* címmel ír egy dühöngő vádiratot, amely gyűlölködő kirohanás az amerikaiak ellen, akiknek az igazi arcát az elmúlt hónapokban ismerte meg: „Érzéketlenek, sznobok, önzők. Megbénítja őket hiúságuk, megszállottjai annak a szenvedélyüknek, hogy minél több pénzt lapátoljanak össze. Megaláztak, kinyírtak és tönkretettek: és ezt határtalan renyheségüknek és pökhendiségüknek köszönhetem, és annak, hogy döbbenetes mértékben hiányzik belőlük a részvét képessége és az alkotó képzelőerő.” Kétségbeesett búcsú ez a szöveg. Klaus Mann túlادagolja magát altatókkal, és lefekszik a szállodai ágyára meghalni. A *Decision*-munkatárs és barát, Christopher Lazare barátja még épp idejében talál rá.

A Csendes-óceánig mindebből nem hatol el semmi. Katia Mann-nak van épp elég más gondja. Végre kész az új ház a Pacific Palisades-ben a San Remo Drive-on, be lehet költözni: húsz szoba 485 négyzetméternyi lakóterületen, kilátás a tengerre, a telek 4000 négyzetméternyi, a kertben pálmák és citromfák nőnek. Most meg kell szerveznie a költözködést. Katia Mann kicsit borzad ettől a „kastélytól”. New Yorkba arról számol be, hogy Golo erős támasza. Monika húga ellenben, aki a szülők ízlése szerint túl sokat tartózkodik náluk, ahelyett, hogy Santa Monica-i lakásában lenne, a költözködés tájkán nem mutatkozik, még azért sem, hogy a saját holmiját összepakolja, „a költözködés napján azonban pontosan megjelent új otthonunkban, hogy felszolgáltassa magának az ebédjét”. „Igazán elkeserítő”, írta Katia Mann nemrég Klausnak, „hogy épp ennek a gyermeknek kell olyan megrögzötten kitartania mellettünk, de végül Gölchen (aki pedig, a jóisten a megmondhatója, egyáltalán nem kedveli őt) és én mégis úgy találtuk, hogy túlságosan kemény dolgoz lenni épp most változtatni ezen, úgyhogy egy ideig (?) hadd menjen csak így tovább.” Ez az idő néhány hét múlva véget ér. A család Thomas Mann-nal együtt megvitatja a Monika-ügyet, és ennek alkalmából az apa arra ragadtatja magát, hogy „elkeseredésemet végképp szabadjára engedjem. Ragaszkodom eltávolításához.” Elmúlt az oly szörnyű módon megözevgyült Monika Mannra kiszabott családi tilalmi idő, ha volt egyáltalán.

Thomas Mann is többnyire rosszkedvű ebben az időben. A költözés felborítja rendezett életét, és ha tevőlegesen nem is vesz részt benne, hanem a segéderők instruálását és a tényleges költözködést feleségére és Golo fiára bizza, bensőleg mégis fel van dűlve. A megszokott dolgozószobái rend néhány napig nem áll helyre, és így kénytelen hálószobájában ideiglenes munkahelyen írni. „Fáradt és szomorú vagyok”, jegyzi föl a második napon az új házban. „A keretven ültem, K. vállára hajtva a fejem.” A költözés előestéjén még egy „tömeg-partyt” is el kellett viselnie barátok körében, Franz Werfelrel a közép-pontban. Werfel rokonszenves ember és a felesége, Alma Mahler-Werfel legalább is origi-

nális nő; Golo Mann-nal mindketten a Franciaországból való közös menekülésük során barátkoztak össze – és a cseh-zsidó író személyét tulajdonképpen Thomas Mann is kedveli. De hogy most ezen az estén minden Werfel és a *Das Lied von Bernadette* című regénye⁶ körül forog, azt „leverőnek, degradálónak, ostobának, a büszkeséget és magányt sértőnek” találja. És Werfel *The Song of Bernadette*-je Amerikában ráadásul még nagy piaci siker is, amely az összes emigráns-kollégát háttérbe szorítja, és Hollywoodban nemsokára meg is filmesítik. Thomas Mann ezt rosszul túri. Még a költőzködés kellős közepén sem tudja lerázni bosszúságát: „Werfelről, dühösen.”

A japánok támadása a hawaii Pearl Harbor kikötőjében állomásozó amerikai haditengerészet ellen végre alkalmat szolgáltat Roosevelt elnöknek, hogy Amerikát beléptesse a második világháborúba. Mannék régóta vártak erre, egyre türelmetlenebbül. De Thomas Mann úgy érzi, most sem mennek a dolgok elég gyorsan és határozottan. Annyi bizonyos, írja februárban Agnes Meyernek, „hogy ezt a háborút a demokraták nem annak forradalmi jellege iránti kellő érzékkel, nem elegendő lelki merészséggel, kezdeményezéssel, határozottsággal viselik”. Attól fél, „hogy egyáltalán nincs meg a kellően világos és őszinte győzni akarás, mert félnek a változásoktól, amelyek együtt járnának a győzelemmel, és annak ára lennének.” Konkrétan kommunista fordulatot lát Európa közepén mint a háború valószínű következményét – ezt nem írja meg Agnes Meyernek, csak céloz rá. Neki ezzel nincs problémája. A „világforradalomtól” nem fél, jegyzi föl Thomas Mann nyáron a naplójában: „Lojális lennék a kommunizmushoz, diktatúrájának, ha az lenne a nácizmus alternatívája, készségesen, csaknem örömmel vetném alá magam.”

Hogy miért nem bízik az amerikaiak erejében és a nyugati demokráciák katonai és politikai győzelmében, ez Agnes Meyer számára nem világos. Nyíltan ki is meri mondani értetlenségét és kritikáját Thomas Mann felfogásával szemben. Ő erre azt jegyzi föl naplójában: „A Meyerné ostoba és bosszantó levele” – de aztán félresöpri a bosszúságot, amelyet a „királyi guvernánt” okozott, aki „pedagógiai zsarnokságot” gyakorol fölötte. „18-i levele elementáris esemény volt”, válaszolja. „Mivel érdemeltem ezt meg?” Négy nap múlva újabb levelet küld: talán még nem hangsúlyozta neki eléggé, hogy „legutóbb milyen roppant üdítően hangzott filippikája”. Ő szilárdan hisz Amerikában és Hitler elleni háborújának győzelmében.

Thomas Mann és Agnes Meyer viszonya általában is terhelt ebben az időben. Thomas Mann, nem tudván, hogy tulajdonképpen honnan származik a Library of Congress *Consultant*-jaként húzott fizetése, kritikusan nyilatkozott annak mértékéről. Ez Agnes Meyert arra készíti, hogy fellebbentse az előkelő fátylat mecénáskodásáról. Elmagyarázza Thomas Mann-nak, hogy a havi 400 dollár tőle származik. Az összeg nagyságát is megmagyarázza neki: „Nem úgy van az, hogy én azt mondtam magamban: »úgy, ennyi elég lesz« – nem, nem ilyen hidegen és matematikai módra történt ez a döntés, kedves barátom, hanem egészen másképp. Ez az összeg a teljes jövedelem, amely mint magánvagyonom a birtokomban van – tehát amivel tetszésem szerint rendelkezem, anélkül, hogy megkérdeznék valakit vagy a tanácsát kérném. Nem bánám, ha több lenne, de ez viszont biztos – amennyire biztos lehet manapság valami.” Szép, csak enyhén hibás németségével még hozzáteszi: „Sem gyakorlati, sem eszményi rokonságunkban nem cselekszem más-ként. Mindkettőnek mindazt odaadom, amit adhatok.”

Az „ijedség és szégyen”, amiről válaszában Thomas Mann ír, nem tart sokáig. Március végén Agnes és Eugene Meyer látogatóba érkeznek Pacific Palisades-be, megtekintik az új házat, és Thomas Mann felolvas barátjának a készülő *József, a kenyéradó*ból. Beszéléseikből „álnokságokat” hall ki, és ezekre tudatosan „értetlenséggel” reagál. Agnes Meyer, aki azt tervezi, hogy életrajzot ír Thomas Mannról, az első elbeszélések óta állandó

⁶ Magyarul: *Bernadette*.

östémájáról beszél vele: élet és szellem ellentétéről, a művész hidegségéről és a „közönséges örömből” való kirekesztettségéről. Thomas Mann a beszélgetésekből csak egyvalamit hall ki: „Minden annak megmagyarázására szolgál, miért nem kezdek vele viszonyt.” De van megnyugtatóbb fejlemény is, amiért érdemes „bizonyos rémületes, korlátok között tartandó dolgokat” elviselni. Meyerék segítségükről biztosítják arra az esetre, ha a nagy új ház fenntartási költségei túl nagyok lennének.

Agnes és Eugene Meyer, akik washingtoni politikai kapcsolataiknak köszönhetően kiválóan vannak informálva, beszámolnak a roppant méretű amerikai háborús termelésről, amely véghezviszi azt, amit az egész Mann család által olyannyira csodált roosevelti *New Deal* soha nem ért el: gazdasági fellendülést eredményez. Meyerék a katonai helyzetről és az amerikai csapatok bevetéséről is tájékoztatják Mannékat. Thomas Mann egy olyan „memorandummal” járul hozzá ehhez a beszélgetéshez, amelyet Giuseppe Borgese dolgozott ki, és amely elnyerte apósa tetszését: egy „támadási tervről” van szó, amely „Alaszkán, a Behring-szoroson, a Jeges-tengeren és Oroszországon át Németország és Japán ellen” irányulna. Agnes Meyernek nem sikerül elég jól palástolnia elképzelését a két botcsinálta katonai stratégián. „Meyerék hitetlenkedése”, jegyzi fel Thomas Mann sértődötten a naplójába.

Elisabeth Mann Borgese nem éri be a férje oldalán játszott szereppel. Becsvágyó. A zongorázásról, legalábbis komoly formájában, lemondott. Más célok felé fordul. Anyjának az év elején arról számol be büszkén, hogy két előadást kell tartania; az egyikért nem kap semmit, a másikért 25 dollárt. „Mindig is mondtam, hogy hamarosan sok pénzt fogok keresni.” A következő levelekben újra meg újra beszámol a *lecture*-jeiről, bensőleg a csodált nővér, Erika sikereinek nyomdokába lépve. Tavasszal az „öngyilkosság az emigrációban” témájáról kellene majd beszélnie – nemrég Brazíliában megölte magát Stefan Zweig, az egyik legsikeresebb német nyelvű szerző, noha sem politikai téren, sem anyagiilag nem fenyegette veszély. A téma „rendkívül gyűlöletes” számára, írja Elisabeth Mann Borgese az anyjának. Az irodalomhoz nem nagyon ért, Zweig stílusát szörnyűnek tartja (de ezt ebben az összefüggésben mégsem szabad kimondania), és aztán a *The Social Turner Hallban* tartandó rendezvényről kiderül, hogy korántsem olyan tiszteletreméltó, mint sejtette: Chicago német tornaegylete hívta meg. Thomas Mann ezt írja szeretett lányának: „Bár sokat kellett nevetnem is lecture-sikereiden, ezt öröm és megindultság járta át.”

Elisabethnek kis híján a bátyjáról is beszélnie kellett volna: Klaus Mann kiheverte a *Decision* bukását és a rákövetkező öngyilkossági kísérletét, de csak úgy-ahogy. A folyóirat-vállalkozás, amelyen mindenki csak a fejét csóválta, ártott reputációjának a New York-i irodalmi életben. Sokaknak, főleg barátoknak és ismerősöknek adósa, akik sejtik, hogy soha nem fogja nekik törleszteni tartozását. Neve hallatán New Yorkban nem nagy a lelkesedés. Alig talál már publikációs lehetőséget, nem hívják meg többé előadásokra vagy rendezvényekre. „Minden félresikerül”, jegyzi föl naplójában, amelyet most angolul vezet. Mégis ír, ami a kevés állandó dolog életében. Szokásos szélvészgyorsaságával (mindjárt angolul) megírja önéletrajzát, amelynek a *The Turning Point* címet adja. De az irodalmi fordulópont nem elég, valódi kell. Klaus Mann jelentkezik önkéntesnek a U.S.Armyba. Különös lépés ez a meggyőződéses pacifista részéről; mindenestre így megszabadul jelenlegi gondjaitól, a hitelezőktől, a perspektívtalanságtól. Nem utolsósorban amerikai állampolgár lehetne katonaként. Aztán kiderül, hogy aktuális barátja, Johnny, egy New York-i férfitprostituált megfertőzte szifilisszel. „Több éjszaka közvetlenül az öngyilkosság szélén”, írja a naplójában. Nemi betegsége miatt az Armynak sem kell.

A sok családi probléma közé, amelyekkel Katia Mann-nak törődnie kell, tartozik legújában a sógor is. Heinrich Mann a feleségével, Nelly asszonnyal egyre olcsóbb lakásokban él West Hollywoodban. Könyveladásokból származó jövedelme Amerikában szinte egyáltalán nincs, sikeres öccsének kell kiségetnie. Katia Mann 100 dollárt küld nekik ha-

vonta. Nemsokára a támogatás diszkrétebb formájára térnek át. Thomas Mann egy segélyalapon keresztül fizet Heinrich Mann-nak. Így ezt az összeget az adójából is levonhatja.

Heinrich Mann, aki időközben már 71 éves, testileg és szellemileg kezd leépülni. Felesége, Nelly nem éppen támasza. Hol egy mosodában dolgozik, hol egy kórházban, megszerzi az autóvezetői jogosítványt, de alkoholproblémái újra meg újra nehézségekbe sodorják. 1942 tavaszán a házaspár fontolóra veszi, nem lenne-e jobb nekik New Yorkban: Heinrich Mann városi ember, a kaliforniai klíma árt neki, és New Yorkban kedvezőbbek a publikációs lehetőségek. Katia Mann arról számol be Klaus fiának, hogy Erika és Heinrich Mann háziornosa „konspirálnak”: az „agg bácsi” pihenjen egy darabig öccse házában, és függessze fel a Keletre való átköltözést, míg Nelly, a „részezes ribanc” hadd utazzon csak előre. Heinrich Mann úgy fogja „élvezni” a feleségétől való elszakadást, magyarázza Katia Mann tovább a tervet, hogy „a kártékony néemberhez” nem is akar majd többé visszatérni.

1942 áprilisában tehát Heinrich Mann egy időre öccse Pacific Palisades-i házába költözik, és Katia Mann gondolja. Ez „eléggé értelmetlen áldozat”, állapítja meg, mivel a sógor egyfolytában a feleségéről áradozik, és esze ágában sincs elhagyni őt. De mihelyt visszatérne hozzá, folytatja, „úgyis elszabadul újra a pokol, ami nálunk abban nyilvánul meg, hogy folytonosan telefonhívások futnak be a nő tűrhetetlen viselkedése miatt, aki részegen randalíroz mindenfelé, úgyhogy nem is maradhatnak tovább a lakásukban”. Mindez egy „szomorú és megoldhatatlan problémahalmaz”, fejezi be a beszámolót Heinrich Mannról, „mert annyit, hogy ne csak a szerény megélhetésre fussa, hanem a nő kicsapongásaira is, nem tudunk adni neki, és így nem fog kilábalni a nehézségekből és katasztrófákból, amelyek természetesen az egészségét is aláássák és rombolják a tehetségét vagy már le is rombolták.”

A tervek mind megghiúsulnak, mint Katia Mann sejtette. Heinrich Mann Los Angelesben marad, kitart a felesége mellett, és mindketten továbbra is Thomas és Katia Mann anyagi támogatására és alkalmi látogatásaira szorulnak. „Heinrich és a felesége vacsorára”, jegyzi fel Thomas Mann júniusban a naplójában. „A nő részeg, harsány és pimasz. Zavarta H. felolvasását II. Frigyes életének egy jelenetéből. Belebetegedtem. Utoljára volt itt. Búcsú nélkül visszavonultam.”

Golo Mann júniusban levelet ír Erich Kahler barátjának a Pacific Palisades-i új szülői házból Princetonba: „A Nyugat vonzó tulajdonságai (ezek túlnyomórészt a természet szépségei) Keleten hiányoznak: Keleten viszont megvan az, ami Nyugaton nincs: ott tudniillik mégiscsak van némi komolyság és szellem a levegőben.” Los Angelesben, hát még a német emigránsok körében, akiket Golo Mann nagy ívben elkerül, mindezt nem találja. „Itt van nekünk a tenger, amelyben nagy élvezettel megfürdöm mindennap: és újabban egy nagy kert, amelyben anyám és én kétségbeesett harcot vívunk a gazok ellen: aztán még az, hogy egész évben rövid újjú ingben járunk, nyakkendő soha, cipőt ritkán viselünk, soha nem piszkoljuk össze magunkat, soha nem látunk nyomorúságot, szegénységet, szomorúságot, csúfságot – ezek Kalifornia előnyei. Olyanok, hogy csak öregúrként szabad itt véglegesen letelepedni.” És akkor még megkockáztat egy politikai prognózist: „A United Nations meg fogja nyerni a háborút, Adolf Mester pedig már túl van élete leg-szebb korszakán: de aztán nemsokára vége lesz az Uniónak, belül is, kívül is.”

Golo Mann már régóta próbál biztonságos távolságot tartani családjától. Alkalmilag látogatóba jönni hozzájuk, az egy dolog, de immár 33 évesen ágyra, étkezésre és zsebpénzre rászorulva lenni a szülői házban, az valami más. Az emigráció által kikényszerített szoros kötődés a családhoz, „hogy eljövendő biográfusom szavait használjam, fejlődésem szempontjából legalább annyira hátrányos volt mindig, mint előnyös”, írja Manuel Gasser barátjának. De munka és saját fizetés híján Golo Mann-nak nem nagyon van más választása, mint beletörödni ebbe. Befejezi könyvét Gentről, de egyelőre nem talál hozzá kiadót; apja ghostwritereként hasznosítja magát; és továbbra is pályázik college-oknál tanári állásokra.

Leveleiben már azon is gondolkodik, hogy mint gyári munkás keressen magának állást. Ekkor a michigani Olivet College-től levelet kap, amelyben meghívják, hogy ősztől ott tanítson – arról a college-ról van szó, amelyben egy évvel előbb már tartott előadásokat.

Gret és Michael Mann-nak megszületik a második gyermeke. Négy héttel a szülés várható időpontja előtt Michael Mann Pacific Palisades-be viszi Frido fiát. Thomas Mann úgy megőrül a „fiacskájának”, mint több mint húsz éve „gyerekecskéjének”, Elisabethnek. „Ő az én utolsó szerelmem”, írja Agnes Meyernek januárban, amikor Frido már öt hete náluk volt.

„Meghatóan kedvesen” bánik Golo is a kis unokaöccsével, számol be Katia Mann Klausnak, „és nagy kár lenne, ha nem lenne egyszer neki is saját kis családja. De Olivetben aligha találja meg az igazit, és a végén egyáltalán nem is lesz ilyen ebben az országban.” Hogy a homoszexuális fiú családtervezését más probléma is akadályozza, mint az igazi feleség megtalálása, azt nem említi. Katia Mann is meg van áldva azzal a tehetséggel, hogy ne lásson meg olyan dolgokat, amelyeket nem akar látni.

Július 20-án nehéz szüléssel világra jön Anthony Mann. A gyermeket olyan károsodások érik, amelyekről már most sejthető, hogy későbbi fejlődése során láthatóvá is válnak: beszédképessége és látása korlátozott marad. A tervezettnél sokkal később, négy hónap múltán, ősszel viszi haza Gret és Michael Mann a nagyszülőktől a kétéves Fridót. A gyerekek „kábán” reagál, először nem ismeri meg a szülőket. Toni öccsére, akit három hónapos korában lát először, féltékenyen reagál.

Zürichben élő idős édesanyjáról Katia Mann már csak keveset hall. „Olyan vagyok, mint akit főbe kólintottak, és egyszerűen nem tudok írni”, olvasható Hedwig Pringsheim 1941 októberében kelt levelében. A nagy levélfíró, aki mindig élénk levelezésben állt leányával, észleli kezdődő demenciáját, és egyre inkább visszahúzódik. Már csak ritkán ír. 1941 decemberében elküldi új címét, egy olcsóbb zürichi bérházét. Még megpróbálkozik a vidámabb hangnemmel, „már minden egész pofásan néz ki nálam”. De aztán nem megy tovább. „Befejezem mára, mert ez nem levél, ez csak egy boríték.” Legközelebb Katia Mann már azt a hírt hallja anyjáról, hogy 1942 júliusában meghalt. A konstanzi határon, ahol a német hatóságok pontosan négy évvel előbb megtagadták az idős Pringsheim házaspártól a határátlépést és ezzel azt, hogy meglátogathassák a lányukat, anya és leánya sejtették: soha többé nem fogják viszontlátni egymást.

New Yorkban az újonnan alapított L. B. Fischer kiadónál megjelenik Klaus Mann *Turning Point*-ja. Fritz Landshoff és Gottfried Bermann Fischer, a két német kiadó, akik a francia emigráció idején oly sok viszályt okoztak a Mannok között, és akik újra meg újra Thomas Mannért vetélkedtek, most együttműködnek. Klaus Mann 35 éves korában már a második önéletrajzát publikálja. A *Turning Point* rosszul fog: pár száz példányt adnak el belőle. Mindenesetre az amerikai kritika jól fogadja. Az apa a könyv „őszinte, szinte lelkes sikeréről” számol be Agnes Meyernek, és utal arra, hogy „nemcsak this amazing familyről ad tetszetős képet, hanem a korszakról is”. Őt magát a családtörténet ilyen közvetlen, nem irodalomáá átfőrmált ábrázolása kissé kínosan érinti, amint kivehető leveléből, amelyet a könyvről Klaus Mann-nak írt. Rosszindulatú kritikuskok „jót mulathatnak e vallomások családias bizalmasságán”. Fölteszi magának a kérdést, nem „kissé korai vállalkozás-e” máris megírni a saját élettörténetét. A gyermek- és ifjúkori emlékek frissessége azonban a könyv mellett szól. „Mi, szülőcskék végtére is elégedettek lehetünk azokkal a figurákkal, akiket alakítunk.” Hogy ezen túlmenően Thomas Mann-nak nem tetszik az a milió, amely a fiát vonzza, az nyilvánvaló. „Kétségtelenül fölöttébb fennkölt gyülekezet, de azért mindenkinek hiányzik egy kereke.” Mindent egybevéve a *Turning Point* „szokatlanul bájos, kedélyesen érzékeny, okos és becsületes-személyes könyv”.

Fordulóponttra érkezett Michael Mann is. Hegedűtanára, Henri Temianka azt ajánlotta neki, hogy a hegedűről térjen át a brácsára. Rengeteg a kiváló hegedűs, brácsásból viszont

csak kevés jó van. Úgyhogy Michael Mann most intenzíven gyakorol az új hangszeren, amely kicsit nagyobb és mélyebben zengő. Aligha véletlenül következménye a hangszer-váltásnak, hogy Michael Mann novemberben a jó hírű *San Francisco Symphony Orchestra* tagjai sorába léphet.

A michigani Olivet College-ban, Amerika egy félreeső csücskében, négy órányi autó-útra Chicagótól Golo Mann 1942 ősztől történelmet tanít. Ez mindenekeelőtt amerikai történelmet jelent. A tananyagot előbb könyvekből el kell sajátítania. Túl van terhelve munkával, írja Elisabeth hűgának, ezért nem tudja most Chicagóban meglátogatni: „Rendszerint három óraker kelek, és nemsokára meg fogok halni: de máris a the most brilliant man of the facultynek számítok!”

Thomas Mann hangja rendszeresen hallható Németországban. Az angol rádió számára minden hónapban ír és felolvas egy beszédet a *Német hallgatóknak*, amelyet fölvesznek lemezre, és aztán Londonból több alkalommal sugározzák. Olyan kritikusok, mint az amerikai teológus, Reinhold Niebuhr figyelmeztetnek, hogy Thomas Mann mind hanghordozás szempontjából, mind tartalmi téren igen leereszkedően beszél, és ténylegesen kevés reményt nyújt a német népnek; különösen azok iránt a németek iránt nincs benne megértés, akik maguk is Hitler bukását áhítják.

Két dolgot mindenesetre Thomas Mann megvilágít német hallgatóinak: van egy másik Németország is (amelyet ő képvisel); és olyan információkat nyújt nekik, amelyeket a hazai sajtóból nem tudhatnak meg. Júniusban beszámol a „Véreb” Reinhard Heydrich elleni merényletről, és a németek rettenetes bosszújáról is, akik lerombolják a Lidice nevű falut, és csaknem összes lakóját meggyilkolják, mert a merénylő állítólag itt húzta meg magát. A zsidóság legyilkolásáról is értesülnek Thomas Mann hallgatói, legalábbis arról, amit ebben az időben Amerikában tudnak erről. Thomas Mann már 1942 januárjában beszámol azokról a kísérletekről, amelyek során holland zsidókat gázosítottak el. Szeptemberben „a zsidók kiirtásának tébolyító komolyságáról” és 700 000 már meggyilkolt zsidóról beszél. „Tudjátok ti ezt, németek? És mit szóltok hozzá?” Befejezésül arról a 11 000 lengyel zsidóról beszél, akiket vasúti vagonokban mérgező gázzal pusztítottak el. „Megvan a részletes leírás az egész eljárásról, az áldozatok sikoltozásáról és imádkozásáról és az SS-hottentották kedélyes nevetgéléséről, akik véghezvitték ezt a tréfát. És akkor ti, németek csodálkoztok, sőt felháborodtok, hogy a civilizált világ arról tanácskozik, milyen nevelési eszközökkel lehet azokból a német nemzedékekből, melyek agyát a nemzetiszocializmus formálta, tehát morálisan teljesen korlátolt és eltorzult gyilkosokból embereket csinálni?” Propagandacélokra, tehát hogy rábeszélje a németeket a megadásra vagy az ellenállásra, a vádoló hangnem valóban nem alkalmas. De azt nem mondhatja senki, aki hallotta Thomas Mann beszédeit, hogy nem tudott semmiről.

New York 1942 októberében: Klaus Mann csődbe jutott. És életében most először túl büszke, hogy már megint a szüleitől kolduljon pénzt. „Holnap újabb nap jön, mikor nem jut rendes ételre és hosszasan tűnődhetek, hogy megengedhetem-e magamnak a földalattit és egy újságot.” Úgy érzi, egyedül maradt. Ha beszélget valakivel, mint épp Carson McCullersszel, az írónővel (kölsönösen biztosítják egymást arról, milyen nagyszerűek), úgy érzi magát, mint egy színész. „Szétmart a szomorúság és a magány. És ugyan miért ne profitálnék ebből a félelmetes elszigeteltségből? Mivel nyilvánvalóan senki sem hajlandó és képes segíteni nekem, nincs joga senkinek, hogy beleártsa magát halálvágyamba.” A napló búcsúlevéllé válik, annak elbeszélésévé, hogyan jutott ide. A „vigasztalan helyzetemről való tépelődés” kellős közepébe befut Thomas Quinn Curtiss barátjának telefonhívása, akinek sok pénzzel tartozik. Curtiss találkozót beszél meg estére Klaus Mann-nal, meg akarja hívni vacsorázni. „Tehát azt mondom, o.k., és elhalasztom az öngyilkosságot.”

Beadatja magának a szifilisz elleni napi injekcióját Martin Gumpertnél⁷ („5 cent a földalati jegyre”), aztán elmegy egy partyra, iszik pár highballt, ismét társalog Carson McCullersszel, aztán Janet Flannerrel (az apjáról készült *New Yorker*beli portré szerzőjével) és Mercedes de Acostával (aki állítólag Greta Garbo szeretője, Klaus Mann „nevetségesen lesbikus” külsejűnek találja). Szállodaszobájába visszatérve éri Curtiss értesítése, hogy a vacsorameghívást elhalasztja 22 órára. „Azt mondom erre, »that’s fine«, és elhatározom, hogy most azonnal megölöm magam.” De aztán meglátogatja Johnny barátja, fölkeresik együtt a hotel bárját, Klaus Mann az italokat a számlájára íratja. „Aztán szeretnék visszavonulni, hogy végre legyen már túl »rajta«. De Johnny – mikor észreveszi, hogy le vagyok égve és éhes vagyok – ragaszkodik hozzám, hogy elmenjek vele Thompson’s-hoz, ahol az utolsó pennyjeit arra költi, hogy vegyen nekem valamit enni. Végtelenül hálás vagyok ezért az egyszerű gesztusért, amelyet nem fogok elfelejteni.” Nem sokkal később Johnnyt letartóztatják mint dezertőrt. És Curtiss végleg lemondja a vacsorameghívást. „Ez nyilvánvalóan a megfelelő pillanat. Elhatározom, hogy nem vesztegetem tovább az időt, hanem gyorsan végzek a »dologgal«. Forró fürdőt készítek, és fogom a kis kést – amelyet néhány hete erre a célra vettem. Megpróbálom felválni az ütőeremet a jobb csuklómon. De a kés nem olyan éles, mint vártam; azonkívül eléggé mocskos – úgy értem, a kés és az egész ügy. Fáj – nem nagyon, de kellemetlen. Kezdek vérezni. Abbahagyom, feltételezem, azért, mert félek. Mikor épp azon gondolkodom, megpróbáljam-e még egyszer, szól a telefon: *Christopher* [Lazare] szeretne inni velem valamit.” Elmennek kettesben a Times Square-re. „Christopher észreveszi ezt az ostoba kis sebet a csuklómon. Azt mondja, ne legyen gyerekes. Ő és én, mondja, nem arra vagyunk rendelve, hogy így meglépjünk. Hosszú ideig kell élnünk és szenvednünk. »Túláságosan kellemes volna ilyen ripsz-ropsz meghalni.« Berügünk. Christopher fizeti az italokat.”

Másnap: „Utolsó kívánságom, hogy *John Fletcher*, 29-es cella, rendesen bánjanak. Ő igazán derék fickó.”

Következő nap: „Újból megpróbáltam, nem sikerült.”

1942 novemberében Monika Mann New Yorkba költözik. Sajat elhatározása, valami újat akar kipróbálni, távol a családtól. Anyja azt írja Klausnak, hogy gyanúja szerint Monika „főleg azok miatt a szerénynél is szerényebb otthoni szolgálatok miatt akar Keletre költözni, amelyekre mégiscsak kötelezve érzi magát”. Ez a csípős anyai megjegyzés alighanem arra utal, hogy végeredményben már egészen jól ment a mindennapos együttélés a nehéz lánnyal, még hasznát is lehetett venni. Kicsit később az anya Monika „szerény hasznavehetőségét” dicséri, így mondják a családban, ha valamit jónak ítélnék. Nem ez az utolsó szó Monika ügyében.

Erika Mann ebben az előadó-szezonban koronázza meg eddigi *lecture*-utazói karrierjét: négy különböző előadással ötven városban lép fel. Barátnőjének, Lotte Walternek, aki továbbra sem tud apja és Erika viszonyáról,⁸ ezt írja novemberben: „Azon a 12 napon, amelyeket most igyekszem majd épp túlélni, 17 (tizenhét) *lecture*-t kellene megtartanom, 17 szanaszét szórt helységben! De ahol van egy villa, ott van út is, és ahol nem jár vonat, ott is jár busz.”

Az év elején Erika Mann annak a propaganda-hatóságnak dolgozott, amelyet az amerikaiak a hadba lépésük után kezdtek felépíteni, de nemsokára visszakozott, mert csalódott, amiért határozott elképzeléseit nem akarták megvalósítani. Minduntalan panaszkodik, hogy az ország túl keveset tesz az ellenséges aknamunka ellen; még a Hotel Bedfordban is úgy érzi, hogy náciuk veszik körül. Tavasszal nyilvánosan követelte, hogy az amerikai rádiók ne játsszák többé olyan német komponisták és előadók zenei felvételeit,

⁷ Német-amerikai orvos és író, Klaus Mann barátja és egy ideig Erika Mann szeretője.

⁸ Erika Mann-nak ebben az időben titkos szerelmi viszonya volt a nála csaknem harminc évvel idősebb világhírű karmesterrel, Bruno Walterrel.

akik, mint Richard Strauss, kiegyeztek a hitleri Németországgal. Feszült nyilvános vita támad, amelyben ő szellemesen és éles elméjűen vesz részt. És ez is része a harcának: már két évvel előbb önként fölvette a kapcsolatot az FBI-jal, és felajánlkozott informatornak, hogy segítsen kinyomozni az Amerikában tevékenykedő náci-szövetségeket. Nem „IM Erika”, nem épül be spicliként a német emigránsok közé; de gátlásai sincsenek azzal szemben, hogy a titkos szolgáltnak dolgozzon. Erika Mann „útlevél-férje”, W. H. Auden egyszer azt írta neki: „ne gyűlölködj túl sokat”.⁹

Mikor a legidősebb gyermekek ezen a nyáron meglátogatják egyszer a szülőket, össze-tűzés támad köztük. Klaus Mann-nak az a véleménye, hogy Amerika a háború következtében el fog vadulni, ezért ki kellene maradnia az európai vérfürdőből. Ezzel az álláspontjával, amely a U. S. Armyba való jelentkezését tekintve nem mentes az ellentmondástól, egyedül marad a családban. Erika semmilyen differenciálást nem enged meg mindaddig, amíg nem nyerik meg a háborút. Az anya bírálja fia „lagymatag pacifista magatartását”, az apa pedig úgy összeszólalkozik Klausszal, hogy utána két napig betegen fekszik az ágyában. Thomas Mannt harcias nyugtalanság fogja el íróasztalánál. Már hónapok óta azzal zaklatja Agnes Meyert a leveleiben, hogy bírálja Amerikát, amiért nem eléggé eltökélten háborúzik. Naplójában üdvözli a német városok elleni támadásokat: „München bombázása 200 repülővel. A robbanások egészen Svájcig elhallatszanak, sok mérföldnyi messzeségig reng a föld. Történelmi szempontból rászolgált erre az ostoba város.” Klaus Mann a heves családi vitában szóvá tette, hogy vigyázni kellene, nehogy a Hitler-ellenes harcban odavesszenek a német értékek. Épp ezt nem akarja hallani senki.

November 17-én Thomas Mann megtartja az első előadását mint *Consultant* a washingtoni Library of Congressben. Nagy regényvállalkozásáról beszél, amelyet nemsokára be fog fejezni: a *Józsefről*. Agnes Meyer ragyogóan előkészítette a fellépést: három nappal az előadás előtt a *Washington Post*-ban és a *New York Times*-ban megjelentetett egy cikket az *Order of the Day*-ról, Thomas Mann politikai esszéinek gyűjteményéről. Az alapos és magasztaló írás a legnagyobb rokonszenv és csodálat hangját üti meg – és felkészíti az amerikai elitet az estére. A könyvtár zsúfolásig megtelt auditóriumába a Library igazgatója vezeti be Thomas Mannt – és Henry Wallace, az Egyesült Államok alelnöke. Thomas Mann nyilvános amerikai karrierjének csúcspontja ez, és ő örökre hálás is marad az alelnöknek nyájas-érdemes szavaiért és a megtisztelő méltatásért. Az előadást követő fogadáson, amelyre Agnes és Eugene Meyer házában kerül sor, az alelnök mellett Thomas Mann találkozik Francis Biddle igazságügyi miniszterrel, Henry Morgenthau pénzügyminiszterrel, a Legfelső Törvényszék néhány bírójával és Lord Halifaxszal, a brit követtel; a nagy újságíró, Walter Lippmann is elfogadta Meyerék meghívását. Thomas Mann ismét kibékült Amerikával, amellyel legutóbb megint bőszen hadakozott.

Négy nap múlva Katia és Thomas Mann távoznak Washingtonból. A látogatás programja fárasztó volt, és a „háziasszony” nem kevésbé. Thomas Mann-nak fel kellett olvasnia a regényéből, és beszélgetnie Agnes Meyerrel, ami ahhoz képest, hogy mennyire létszükséglete a távolságtartás, túlságosan intimre sikerül. „Madame búcsúzóul a szobámban”, jegyzi fel a naplójában, „utálatos bizalmaskodás. El innen, el.” Tovább utazik New Yorkba. A következő napokban a sok „el innen” miatt Thomas Mann elfelejt jelentkezni Meyeréknél, hogy megköszönje nekik a nagyszabású washingtoni fellépést. Agnes Meyer neheztel. „A Meyerné roppant fatális levele”, jegyzi fel a naplójában. Ír neki egy „csillapító táviratot, amely sehogy sem felel meg bosszankodásomnak” (minden a legnagyobb rendben, csak a kötelezettségek halmozódása megakadályozta, hogy előbb

⁹ Mivel az emigrációban végzett náci-ellenes tevékenysége miatt Erika Mann kezdettől fogva számított rá, hogy bármikor megfoszthatják német állampolgárságától – ami 1935-ben meg is történt –, ezzel nagyjából egy időben – a számára létfontosságú útlevél érdekében – névházasságot kötött W. H. Auden brit költővel, akit a húszas évek végén Berlinben ismert meg.

jelentkezzen). Hamarosan Meyerék is betoppannak New Yorkba. A találkozásuk eléggé fagyosan telik: „A nő degoûtant, a férj végül nevetlenül mogorva. A búcsú olyan rideg, amilyet a kapcsolat megérdemel.”

Mielőtt hazatérnének, Katia és Thomas Mann San Franciscóban meglátogatják Michael Mannt és családját. Első ízben hallgatják meg legkisebb fiukat mint brácsást az új zenekarában. Helyzete mindamellett „bajos” a szimfonikusoknál, véli Thomas Mann, és Pierre Monteux karmesterhez írott levelével fia segítségére siet. Aztán Michael Mann még meg is betegszik, bélelzáródás, kórházba kell mennie. Nemsokára szokatlanul csüggedt levelet ír anyjának otthonából, ami időközben már egy másik ház Mill Valley-ban, jóval közelebb San Franciscóhoz. Vajon helyes volt-e egyáltalán az a döntése, hogy zenész legyen? „Ha idejében tisztában lettem volna velem, hogy a hivatásom milyen űzött társasági életmóddal és munkavégzéssel jár együtt, nem ezt választottam volna.” A San Franciscó-i szimfonikusok januárra a legendás Leopold Stokowskit várják. Vendégkarmesterként Sosztakovics 7. szimfóniáját fogja vezényelni, amely azután lett világszerte népszerű, hogy 1942. augusztus 9-én a körülzárt és a német csapatok által bombázott Leningrádban adták elő. Michael Mann félienken tekint a *Leningrádi Szimfóniára*: Stokowskinak „állítólag az a szokása, hogy kipécéz fiatalurakat a zenekarból, és egyedül játszat elő velük különösen nehéz szakaszokat...”

December közepén Katia és Thomas Mann visszatérnek utazásukról Los Angelesbe. Pacific Palisades-ben első útjaik egyike német emigráns szomszédaikhoz vezet, akik vigyáztak a házukra. „Tea után látogatás Horkheimeréknél, hálából a felügyeletért és a nővények gondozásáért.”

GYÖRFFY MIKLÓS fordítása

TALÁLGATÁSOK KÉT ISMERETLEN BABITS-LEVÉL EGYIKÉRŐL

„A tényállás”

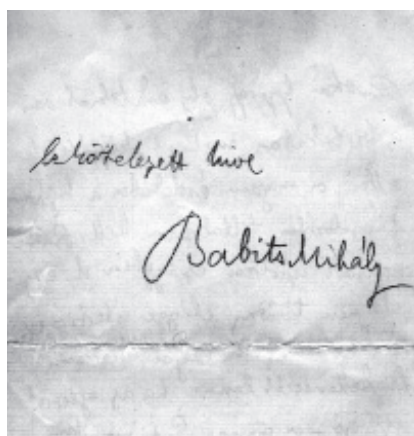
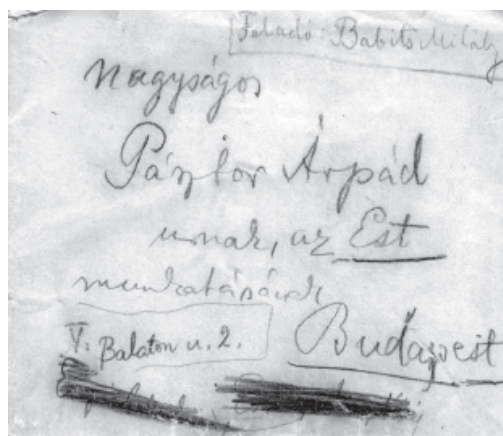
Nem ismerjük, mennyi lappangó Babits-levél létezik akár magángyűjteményekben, akár a tulajdonos tudomása nélkül egy fiókban vagy dobozban. Mostantól e lappangó levelek száma kettővel csökken. Az első levél sajátossága, hogy nem datálták, és postán sem futott, bélyeg és bélyegző nincs a borítékon. Címzett Pásztor Árpád „az Est munkatársa”, cím Budapest, V. Balaton u. 2, feladó Babits Mihály. A kisméretű borítékon található még két szó, amelyeket grafitceruzával kisatíroztak. Egyes betűk, betűrészek azonban a satírozás ellenére vagy kiolvashatók-kivehetőek, vagy sejthetők. A két szó írója lehet egy és ugyanazon személy, de lehet két különböző, sőt akár három is. Szélsőséges esetben ugyanis az egyik kéz írhatta az első szót, a másik a másodikat, a harmadik pedig kisatírozta őket. A kiolvasható vagy sejthető betűk és betűfoslányok logikus elrendezése után az első szó az „Expediálás”, a második „Est ... 16-ig” lehet. Az utólagosan odaírt „V. Balaton u. 2.” címzésről nem tudjuk egyértelműen eldönteni, Babits kézírása-e, vagy másé.

A második levél borítékja hiányzik, a levél megszólítása és tartalma alapján nagy valószínűséggel postán kézbesítették. A dátum Budapest, 1921. április 15., eszerint az *Isteni színjáték Purgatóriumának* (1920) megjelenése után és a *Paradicsom* (1923) megjelenése előtt íródott. A levél feltehetően válasz a kiadó megkeresésére, amelyben ugyan a *Paradicsom* fordításának az elkészültére kérdez rá, de ezzel a három rész egyidejű megjelenítésének a lehetséges időpontját szeretné a költőtől megtudni. Babits levelére a Révai Testvérek Irodalmi Intézete 1921. április 22-án válaszolt, amely a költőt megnyugtathatta. (Babits Mihály levelezése 1921–1923. Sajtó alá rendezte Szőke Mária. Argumentum Kiadó, Budapest, 2014. 35., 37–38. és 2883-as sorszám.)

Az első levél stílusa, helyesírása, megformáltsága Babits zaklatott állapotára enged következtetni. A második levél megfelel a kiadóval szerződésben álló költő hivatalos módorának és írásmódjának. Az első levelet olvasva számos megválaszolhatatlan kérdés merül fel, míg a második tartalma pontosan illeszkedik Babits írói munkásságába, különleges kérdéseket nem vet fel.

Az első levél: a Pásztor Árpádnak címzett levél tartalma

Babits a címzett Pásztor Árpádot arra kéri, hogy amennyiben lehetséges, akadályozza meg, hogy bármi is publikálásra kerüljön „az én ügyemben”, vagy ha ez nem lehetséges, akkor érje el, hogy csak annyi jelenjen meg a másnapi *Est*-ben, amennyire ő, Babits Ruttkai úrnak egy délelőtti levélben lehetőséget adott. Babits egy cikk esetleges megjelenésétől félt, mert állítása szerint „Ruttkai György olyan adatoknak van a birtokában, melyek közzététele ellen [neki, Babitsnak] a maga érdekében a leghatározottabban” tiltakoznia kell. A Ruttkai által ismert adatok Babits szerint „nemcsak kellemetlen[ek], hanem nagyon káros[ak] is



lehet[nek]; éppen ebben a pillanatban.” Babits bizonyos dologról, adatokról ír anélkül, hogy akár a legcsekélyebb utalással felfedné, mik ezek, hogy miről van szó – és nem csupán kellemetlennek, hanem károsnak nevezi a közlés lehetséges következményeit.

Mit tudhatunk a levél tartalma alapján?

A napilap neve – Babits írásától eltérően – nem „Est”, hanem „Az Est” volt. Pásztor Árpád író, hírlapíró 1877 és 1940 között élt, és 1910–21 között többek között a lap munkatársaként dolgozott. Gyakran járt külföldön, számos útleírása és interjúja jelent meg, a maga korában ismert személynek számított. Életrajzi adataiból feltételezhető baloldali érzelmi elkötelezettsége. Ruttkay György – aki Babits levelétől eltérően nem „i”-vel, hanem „y”-nal írta nevét – 1890-ben született, és „Az Est Lapok” külföldi tudósítójaként kapcsolódott az újsághoz. S miután apja, Ruttkay György 1913-ban meghalt, s „Az Est Lapok”-kal közvetlen kapcsolata nem is volt, egyértelmű, hogy a levélben az ifjabb Ruttkay György szerepel. A Balaton u. 2. számú épület ma már nem létezik, helyén az országgyűlési képviselők irodája áll. Korábban „A Személynök utca (a mai Balassi Bálint utca) és a rakpart közötti telekre így épült – az egységes dunaparti panorámára való törekvés jegyében – a Margithídtól északra ma is álló Palatinus-házakkal azonos jellegű épület. Északi testvéreitől csak földszinti árkádsora különböztette meg. Ez a lakóház a második világháborúban olyan súlyosan megsérült, hogy helyreállítása értelmetlen lett volna.” (Adalékok a Lipótváros történetéhez I–II., 1988., 413. oldal.)

Babitsnak a levél egész jellegéből kiolvasható félelme nyilvánvaló, miközben e félelem okáról a legcsekélyebb utalás sem található. Ruttkay Györgyben, akinek aznap délelőtt már írt, nem bíz, ezért fordul Pásztor Árpádhoz közvetlen segítségért. Pásztor Árpádot sem ismerheti személyesen, erre utal a „Mélyen tisztelt Uram” megszólítás, s az „Önhöz fordulok” levélkezdet. Babits a címzésnél még túlzásba is esik, amikor „nagyságos” megszólítással tiszteli meg Pásztor Árpádot. Babits félelme és izgatottsága lehet a magyarázat arra is, hogy kézírása – összehasonlítva a kiadójához írt második levéllel – kapkodó, nem elegáns és grafitceruzával íródott, a boríték címzése kifejezetten csúnya.

Milyen tisztelt Uram,

Önkör forduló, egy
kéressel, egy rámnézve nagyon
kellendően ügyben. Ön bizony-
osan tehet a Dolgozóban valami-
s remélem hogy tesszi is fog-
- az Est, alkalmasint holnap
számában, foglaltok az akas az
én ügyemmel. Nekem az a Dolgozó
nemcsak kellendően, hanem nagyon
káros is lehet; éppen ebben a pillan-
tában. Hozzájárul a Dolgozóhoz hogy
/.

Ruttkai György oly adataival van
a történetben, melyek hozzájárul-
ellen a magam érdekében a legha-
tározottabban tiltakoznom kell. Ruttkai-
kainak is isten az ügyben d. e.;
de nem tudom, eléggé ártéki = e
s' közönség fontosságát. Nekem
legfeljesebb lenne ha az ügyről
egy szó sem jönne. Ezt mondham
Ruttkai urak is. Ha azonban
munkáj alkalmas, akkor csak az új
amelyik ma megírtam Ruttkainak. —
Élőte is közönség a tudomány
Műg-e amelyre lehet befűzje a Dolgozó?
Először minél kevesebb a közönség
mal. Özpontban tudósli /.

Budapest, 1921. ápr. 15.

Tizen tisztelt Uram!

Megnyugodással értesülök róla, hogy a
divina Comedia egyre semmi más kiáll-
tásban került közönségbe. A Paradiso
fordításán szívesen nélkül dolgozom, mind
azonáltal nem muszáj egyezni, hogy az
ebben az értelemben lesz. Ohajtanék
a munkával szívesen de semmiestelen
így, hogy a szíveség a fordítás jogának
visszatérjen.

Egy nagyon fontos kérésem van
még, az új kiadásban d. e. az eddigiektől
becsülettel néhány hibát ki akarom javít-
ni s ezért mindenesetre kérek idefűzben

levonatokat: úgy a Pokolból mint a
Purgatóriumból. (Megjegyzem, hogy
javítás valószínűleg csak kevés helyen
lesz szükséges és a legtöbb lap változat-
lanul fog állni.)

Ha mind a, levélből értesülök
az új kiadás az előzők lesz a szöveg
mindentestbe felmenni a Purgatórium
kötet illusztrálásának kérdése. Nagyon
kírem, hogy ebben a kérdésben csak
az én tudományom történelmi döntés.

Kiváló tisztelettel:

Pálffy Mihály

Babits félelmének és felindultságának lehetséges oka

Babits életéből tizenegynéhány év volt kritikus, amikor róla, számára „káros” információkat tartalmazó cikk megjelenhetett. Ismertként tételezve e kritikus éveket, itt annyit fontos megjegyezni, hogy eme időszak a fogarasi száműzetéstől kezdődik, és 1922 elejéig tart, amikor a rendőri felügyeletet 1922. február 1-jén Vass József vallás- és közoktatásügyi miniszter feloldja.

Babits első büntetése fogarasi száműzetése. Fogaras erdélyi kisváros Brassó közelében, ahol Mikszáth közreműködésével nyílt gimnázium. Babits idehelyezését báró Barkóczy Sándor kultuszminisztériumi államtitkár kezdeményezte, mert a költő az erős központi nyomás ellenére sem volt hajlandó a Mária-kongregációhoz csatlakozni. (A száműzetés okaként ettől eltérő magyarázatok is fellelhetők.) Fenyő Miksa, Ignotus, Hatvany Lajos is felszólal az érdekében, hogy mihamarabb másik állásba kerüljön. Közbenjárásukra három álláslehetőség is felmerül Babits számára, melyek közül az egyiket Szabó Ervin, a fővárosi könyvtár igazgatója ajánlja fel, de mivel mindenképpen tanítani akart, az újpesti állami gimnáziumba került.

Az akkori gyakorlat szerint csak a kongregációhoz tartozó tanárokat helyezték a nekik megfelelő pozíciókba, ezért elterjedhetett a téves nézet, miszerint Babits is így került fel Fogarásról Újpestre. Babits ezt követően sem lépett be a Mária-kongregációba. A büntetés 1908 őszétől 1911-ig tartott, Pásztor Árpád 1911-ben került *Az Esthez*. Valószínűtlen, hogy ez idő tájt írta a levelet.

A második esemény, még bizarrabb. A *Nyugat* 1915. augusztus 16-i számában megjelent *Játszottam a kezével* című verse, amelynek alapján feljelentették. A vád a vers utolsó három sora volt:

„[...] nagyobb örömmel ontanám
kis ujjáért a csobogó vért,
mint száz királyért, lobogóért!”

Babits közlése alapján tudhatjuk, hogy két versvariáns létezik, „a csobogó vért” „lobogó vért” változatban is leírta (Babits, 1994. 5-6. oldal). A feljelentést természetesen nem a csobogó jelző váltotta ki, hanem egy leány kis ujjának a fontossága akár száz király és lobogó ellenében is. Folyamatos sajtóviták után 1916. február 1-jétől tanári állásából felmentették, és Herczeg Ferenc közbenjárására a budapesti tankerületi főigazgatósághoz nevezték ki. Két napig bírta, majd „nagy utánajáráásra” szabadságolták. „De épp ezt a csöndet, a légüres teret maga körül nem bírta el az, akit a tévedő közvélemény az elefántcsonttorony költőjének tekintett.” (Éder Zoltán: Babits a katedrán, Szépirodalmi, 1966)

A *Nyugat* 1917. március 1-jén kiadott 5. számát lefoglalták a *Fortissimo* című Babits-vers miatt. A lapszám március 6-án a vádtanács engedélyével megjelenhetett, de a vers oldalai üresen maradtak. Az ügyészség vallás elleni sajtóvétség bűnügyben indított vizsgálatot, az eljárást végül a költő pártfogóinak közbenjárására az igazságügy-miniszter eltörölte.

A kritikus időszak negyedik szakasza 1918. októberének végétől 1922. január utolsó napjai közé esik. Az akkori eseményeknek Babits civilként, közszereplőként, tudósként egyaránt rendkívül aktív résztvevője. 1919. május 2-án a Budapesti Tudományegyetem Bölcsészeti Karán a modern magyar irodalom és világirodalom rendes tanárává nevezik ki. 1918. október 13-án a Petőfi Társaság tagjává választják, majd 1920. február 21-én Móricz Zsigmonddal együtt a Petőfi Társaságból kizárják. 1919. december 5-én a középiszkolai tanári fegyelmi bizottság vizsgálatára a III. kerületi állami főgimnáziumba berendelik. A vád a proletárdiktatúra alatt tanúsított magatartása: „a proletárdiktatúra szerveitől az egyetemi tanári állást elvállalta, s így a proletárdiktatúra önkéntes támogatásának min-

den tényálladéka volt megállapítható; továbbá, hogy mint író olyan cikket (Az igazi haza. Új Világ, 1919. február 15.) írt, amely a tapasztalatlan ifjúsági lelkiületben végzetes kárt okozott” (A cenzúra árnyékában, 1966., 108. oldal). Első büntetésként a vallás- és közoktatásügyi miniszter 1920. március 31-én nyugdíjának elvesztésére ítéli. Korábban nyugdíjáról már lemondott, így a büntetés csak formális, de büntetőügye nem zárul le, hanem az államrendőrségre kerül át, és folytatódik. Többször kihallgatják, rabosítják, és állandó rendőri felügyelet alá helyezik.

Ismét Fenyő Miksa avatkozik közbe. Vass József kultuszminiszterhez 1922. január 11-én írt levelében felháborodásának ad hangot: „Az történt, hogy Babits Mihályt vagy három hét előtt beidézte a rendőrség toloncházi osztálya és egy régebbi verséért, melyben a rendőrszellem lázítást vélt felismerni, most, csaknem három évvel a vers megírása után eljárást indít meg – tehát nem az ügyészség – s Babitsot büntetéssel sújtotta, ami abból áll, hogy mint a fennálló társadalmi rendre veszélyes egyént »nyilvántartja«. Igaz, ez a legenyhébb büntetés, de nekem azóta az az érzésem, hogy nem kérek abból a rendből, melyre Babits költészete veszélyes lehet. Nyilvántartják a legnagyobb magyar költőt, aki ha verseit nyugati nyelven írná, ma a Nobel-díj kitüntetettje volna, Dantenak utolérhetetlen fordítóját, majdan jobb, belátásosabb időben az ország büszkeségét...” (A vádlott: Babits Mihály, 1996. 462. oldal.)

Vass József gyorsan és határozottan reagál: „... azonnal érintkezésbe léptem az illetékes rendőrhatósággal. Teljesen igazad van. Babits óriási költői egyénisége külön elbírálást érdemel. Örömmel közlöm Veled, hogy e felfogásomnak sikerült érvényt szereznem: Babits töröltetett abból a szégyenletes listából...” (Uo.: 463. oldal.)

A Babits-levél tartalma alapján nem érdektelen *Az Est* sorsa. A lap teljhatalmú ura Miklós Andor volt. A proletárdiktatúra kezdetén Bécsbe emigrál, a lapkiadás felelősének Szép Ernőt és a korábbi irodalmi szerkesztőt Mikes Lajost nevezik ki, akit később a visszatérő Miklós Andor nélkülözhetetlennek tartott. *Az Est* 1919. május 14-én jelenik meg utoljára, miközben a Rákóczi úti szerkesztőség helyiségeiben a Marx-fordítóbizottság dolgozik. A proletárdiktatúra bukása utáni tisztogatást, ha fizikai és politikai nehézségek árán is, de a kiemelkedő alkalmazkodó képességű Miklós Andor nemcsak hogy túléli, hanem nem kevés – finoman szólva – ravaszszággal *Az Est* visszaszerzése után a reggeli *Pesti Napló*, az esti *Magyarország*, továbbá az *Athenaeum Rt.* is érdekeltségébe kerül (Bánáti Ágnes – Sándor Dénes: A százesztendő Atheneum 1868–1968.)

Konklúziók

A Babits-levél célját és idejét könnyű lenne megfejteni, ha 1910-1921 között – amikor Pásztor Árpád *Az Est* munkatársa volt – találhatnánk akár Ruttkay György jelzéssel, akár anélkül olyan írást, amelyik Babitsról addig nem ismert, rá nézve kompromittáló történetet tartalmaz. Ilyen írást azonban nem találtunk, amiből két következtetés adódhat. Az egyik: a Ruttkaynak és Pásztornak írt levelek hatásosak voltak, azaz vagy Ruttkay tekintett el a megjelenéstől, vagy Pásztor Árpád tudta elintézni, amit tőle Babits kért – esetleg a szóban forgó cikk Babits neve nélkül jelent meg, és így az írója nem, vagy csak feltételesen ismerhető fel. A másik: figyelmetlenek voltunk, és nem vettük észre a levél és a megjelent cikk közötti kapcsolatot.

Direkt bizonyítás híján csupán találgathatunk. A Babitsot ért ismert negatív események mindegyikét személyes büntetés követte. Három közülük (fogarasi száműzetés, csobogó-lobogó vér, *Fortissimo*) egyértelmű és konkrét esemény, ahol a hatalom felháborodásának az okai ismertek, azokat kiegészíteni és a költő helyzetét még kellemetlenebbé tenni csekély valószínűséggel képzelhető el. Babitsnak a proletárdiktatúrát megelőző őszi ese-

ményekben játszott szerepe lehet a megoldás, vagy maga a Tanácsköztársaság időszaka, amikor sok minden történhetett vele, amiről ismeretünk nincs.

Jobb híján megengedünk magunknak egy feltételezést. Végigolvasva Babits Mihály 1910 és 1922 közötti élettörténetéről szóló írásokat, feltűnt egy lényegtelennek látszó, de érdekes esemény. Mikes Lajos az újságírás, a műfordítás mellett színpadi művet is írt, amelyet hosszú ideig *Nem lesz bankett* címmel csak olvasni lehetett, míg 1919. május 31-én, a proletárdiktatúra idején bemutatták. A premieren Babits Mikes Lajos páholyának vendége volt. Mikes politikai szerepvállalása és megítélése alapján a hozzáköthető kapcsolat később kompromittáló lehetett, vagy lehetett volna.

Utószó

A Babits-levél borítékján szereplő, pontosan nem értelmezhető, feltehetően utólag odaírt „V. Balaton u. 2.” címzés lehet félrevezetésre alkalmas információ. Tudniillik az 1923-ban alapított, majd 1929-től működő Baumgarten-alapítványban Babits Mihály kurátortársa Basch Lóránt volt, aki éppen az ötödik kerületi Balaton utca 2-ben lakott. (A Baumgarten Ferenc Irodalmi Alapítvány alapító oklevele, Bp., 1928.) Babitsnak az Alapítvány indulásakor a hatalommal nézeteltérései ugyan voltak, de a borítékon és a levélben szereplő nevek alapján az 1929-es év a levélírás időpontjaként nem valószínű. Habár bármi megtörténhetett. Akár még az is, hogy a költő, vagy valaki más jegyzetpapír helyett a kezében lévő, sok évvel korábban írt levélborítékra ráírta a kurátortárs címét. Még az is meglehet, hogy korábban Pásztor Árpád is a Balaton u. 2-ben lakott. A rejtélyt majd a véletlen oldhatja meg.

NAPLÓ 1956–1989

részlet

1961. január 16. hétfő

Hatvanyt ma temették. Bánt, hogy nem voltam ott. Érv: formák kedvéért ne vesztegesd az életedet. Ellenérv: az illem megkívánja, áldozzál időt annak, amiből élsz. Azt hiszem, mégis hibáztam a távolmaradással. S ha már megtetted: vállald, s ne mentegetőzz. Ezt egyébként meg kell tanulnod általában is.

S itt a fiatal írók[ról szóló] határozat.¹ Nem volt részed benne, tudtod nélkül került oda neved. Formálisan azonban joguk volt odailleszteni. Tehát: vállald! Nincs undorítóbb, mint ha valaki mossa kezeit. Sánta Ferivel beszélgetés az Apostolok eszpresszóban² (délután 6–8.) Jól érezted magad, noha nem értettétek egymást. Csak a saját gondolatomat hoztam el a beszélgetésből. Igaz, ez a gondolat most is tetszik: a legtöbb emberi szenvedést az individualizmus okozza. – De mit kapsz tőle: még mindig nincs elég érdeklődés benned a másik ember iránt. Nem veszed komolyan a saját frázisod: senki nem él hiába. Nem akarsz tanulni az emberektől.

Most keresed: mégis mit hozhattál volna ebből a beszélgetésből?

1) egy csomó pletykát (Sánta – Szabó Pista – Tóth Laci azonos nemzedéknek tekinti magát; Tabákék szerintük az úri fiúk csoport);³

2) [Sánta] Feri esztétikáját: egyetlen feladat a kérdezés, a válaszolás az íróknak nem kötelessége.

1961. január 17. kedd

Szörnyű éjszaka. A mama⁴ beteg. Éjjel kettőkor jön orvos. Ébren vagyok, cigarettázom. Először gondolok arra az eshetőségre, hogy esetleg meghal. Szépen meghalni tudni talán a legnagyobb művészet. Valóban ez a pillanat az, mikor az ember vizsgálja, mit tanult az életben. A mamát gyöttri a halálfélelem, de nyugodt, csendes. Egy furcsa tünet csupán:

Király István (1929–1989) irodalomtörténész, Ady-kutató, az ELTE XX. századi magyar irodalom tanszékének professzora, a Kádár-kor meghatározó kultúrpolitikus. 1956 és 1989 között vezetett naplója tavasszal jelenik meg a Magvető Kiadó Tények és Tanúk sorozatában.

¹ Irodalomkritikánk néhány fogyatékoságáról: Az MSZMP KB kulturális elméleti munkaközösségének tézisei, *Társadalmi Szemle*, 1961/2. A dokumentum a megindult politikai konszolidációval egyidejűleg színesedő nyilvánosság akkor veszélyesnek ítélt jobb- és „baloldali” ideológiai és kulturális jelenségei, a revizionizmus és a „népi” nacionalizmus, az öncélú modernség, a dekadencia és a marxista kritika gyengeségei ellen vette fel a kétfrontos elvi küzdelmet, sok konkrétummal, nevekkkel, különös tekintettel a fiatal írónemzedék fogadtatására.

² Az V. kerületi Kígyó utca 4–6. számú házban 1903 óta működik ezen a néven étterem, söröző.

³ „Úri fiúk csoport”: utalás Devecseri Gábor, Karinthy Ferenc és Somlyó György körére a negyvenes–ötvenes évekből.

⁴ Értsd: Király István anyósa.

nem akar idegenek közt lenni, mindenáron itthon akar maradni. Most először gondoltál rá: legyen erőd a szép halálra.

Délután Némethék jöttek volna. Lemondtam telefonon. Virágot küldtek, immáron másodszor. Laciban mégis van jószág. (Tegnap Sánta Feri Féja szavait közvetítette: [Németh] minden hatalommal jobban akar lenni és tud is; felolvasóköriúton voltak vidéken egyszer '45 előtt: rendőrség – Laci mossa kezeit: én beteg vagyok, a barátaim cipeltek el, még a lázát is megmérte. Bántott, miközben hallgattam. Csodálatosan be lehet mocskolni mindent.)

Igaz-e, hogy a szocializmus csak az anyagi nyomorúságot szünteti meg, s a lelkit nem? Nem igaz. A legtöbb lelki szenvedést az individualizmus okozza. S a megvalósult szocializmus ezt győzi le.

Egyetlen, mai olvasmányokból szedett gondolat (*Béke és szocializmus*, 12. sz.): Lenin az opportunizmus nyelvi sajátsága: a ködös, elvont, szétfolyó beszéd.⁵ Azaz az úgynevezett esszéstílus, Sötér és Bóka nyelve.

1961. január 18. szerda

A mamát déli ½ 1-kor kórházba vitték. Nem voltam itthon. Mari egyedül intézett mindent. Most se jól választottam meg az időt. Nem jól döntöttem, mi fontos, mi nem.

A mama nagyon beteg. Két nap óta komolyan foglalkoztat a halála. S közben dühös vagyok magamra. A halála egyszerre riaszt szeretetből, s a kényelemszeretet, a megszokás miatt. Valóban szeretem a mamát, nagyon fog hiányozni, de ez az érzés számító érzésekkel is keveredik: felborul egy megszokott életrend, s ez is bánt, ez is nyugtalanít. Vagy törvényszerűen fonódik össze szeretet és megszokás? De éppen ezt kellene szétválasztani.

Mikszáth *Fekete város*-kéziratának feldolgozását csináltam egész nap.⁶ Távlattalan, fantáziátlan munka. Csak a pénz miatt. De ennek valóban utolsó ilyen jellegű munkámnak kell lennie. Nem prostituálhatom továbbra is magam.

A mama betegsége, a beszenyvező munka rosszkedvet gyűjt fel. Talán amit máskor észre se vennék, most bennem reked, nyugtalanít, foglalkoztat.

Hruscsov beszéde;⁷ rövid híradás ma róla a lapokban: a karrieristák, a lakkozók ellen beszélt. Miért rándulok össze erre? Az emlékeim rosszak? Miért szimatolok anarchizmus-veszélyt mögötte? Hiszen lényegében rokonszenves. Az engedelmesség, a hízalgés szolgálk erénye: önálló felnőt emberekre van szükség! De hol válik el a fegyelmzetttség és a szolgálk, hízalgő engedelmesség? Mi a kritérium? Hol a választóvonal önálló, bátor, kezdeményező tett, vélemény s anarchista individualizmus között? A karrierizmust, a lakkozást ostorozva nem a fegyelmzetttség megbélyegzésére adunk-e megint szavakat az anarchista individualizmus kezébe? S főleg: nem válik-e ez frázissá?

Eszembe jutott ma ismét a Benkével való beszélgetésem. [Illés] Béla idézte fel: a Mikszáth-szobor felavatására őt kérte meg beszéd tartására Benke.⁸ Inkább Bélát, mint engemet. A múltkori beszélgetésünk óta bizonyára megint az „ellenzéki” mánia él benne. Pedig csak őszinte voltam, s pártszerű keretek közt őszinte! Elmondom:

⁵ A párt nyelve – a nép nyelve, *Béke és Szocializmus*, 1960/12., 82–93.

⁶ Mikszáth Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések 1899: A fekete város*, kiad. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1961 (Mikszáth Kálmán Összes művei 22–23).

⁷ Szabó L. István, Az SZKP Központi Bizottságának pléniumán felszólalt Hruscsov elvtárs, *Népszabadság*, 1961. január 18., 5. (A Hruscsov-beszéd teljes szövegét lásd: Nikita Szergejevics Hruscsov beszéde a szovjet mezőgazdaság kérdéseiről, *Népszabadság*, 1961. január 24., 3–4.)

⁸ Kocsis Andrásnak a VIII. kerületi Mikszáth Kálmán téren álló Mikszáth-szobrárt 1961. március 11-én avatták fel. Az ünnepségen Illés Béla író mondott beszédet. Benke Valéria kommunista politikus, ekkor művelődési miniszter.

a) nem becsülik-e le az „ideális” eszmei tényezőket, s így az irodalom szerepét is jelenleg a pártvezetésben; nem túlzottan az anyagi érdekeltségre építenek-e csak?

b) helyes-e az az elképzelés, mely literátokra, s nem írókra kívánja felépíteni az irodalmi életet, helyes-e a kiadókon, szerkesztőségeken át az irodalmat irányítani szándékozó irodalompolitikai koncepció: nem az egészséges irodalmi közvélemény megteremtése-e a fő feladat; s irodalmi közvéleményt kiadókon, szerkesztőségeken át nem lehet teremteni, ehhez írószövetségi pártszervezetekre van szükség, s komolyan kell venni az Írószövetséget;

c) elvi politikát, elvi kritikát sürgetnek; de semmiféle elviség nincs légüres térben; az irodalmi életben az az absztrakt elviség, amely a burzsoázia morálját s a tehetség diktatúráját nem veszi számba: jóra nem vezet.

Ezeket mondtam el. Azaz nem szépítettem, nem lakkoztam. Őszintén s pártszerűen előadtam problémáimat. Eredmény: bizalmatlan, gyanakvó tekintet: a szektásság beszél belőlem. Íme az új vonal egyik reprezentánsa. Ne lakkozzunk, hirdeti, s közben bizalmat csak annak ad, aki ugyanazt mondja, amit ő is gondol. Szavak és tettek.

*

Az irodalom a maga erejét mindig egy nagy társadalmi tartalomból szívja. *A l'art pour l'art* ezeket a megtermékenyítő szálakat vágja el. Az irodalom talaja az emberi élet, ha innen kiszakítom, éltető nedveket nem kap.

*

Hruscsov beszédét olvasva: öntudat, lelkesedés, a jutalmazás társadalmi-erkölcsi formái – csak a kommunista társadalomban játszanak egyre nagyobb szerepet; ha az anyagi érdekeltséggel szemben ezeket hangsúlyozod: idealista vagy – megfeledekzel róla, hogy az új ember kialakulásához a társadalmi feltételeket kell először megteremteni.

1961. január 24. kedd

Julika egész délelőtt a szobámban játszik. Tanulmányozhatom a nevelés titkát. Két dolog kell folyvást neki: dicséret, [azaz] elismerés és feladat. Az utóbbi a fontosabb. Nyűgösködik, nem tud magával mit kezdeni. Feladatot adok neki: építs egy várost. Lelkesen hozzákezd, egy óra békém van, csak közben egy-egy ötletet kell még odavetni: mi hiányzik még a városból. Feladatot adni az embereknek – talán minden pedagógiában ez a legfontosabb. S még egy: a feladatnak legyen célja, távlata. Erről megfeledektem: Juli magamagától költött egyet: a cicának születésnapja van, az ő tiszteletére épül a város. El is neveztük cicavárosnak.

*

[A] Mikszáth [-kritikain] dolgozom. S a szenvedésről gondolkozom közben. Hülyeség, hogy a szenvedést kell általában leküzdeni: az ostoba, értelmetlen, céltalan szenvedés méreg csupán. De van olyan szenvedés is, amely termékeny: a szülő nő, az alkotó ember szenvedése. Ez a szenvedés az élethez, a boldogsághoz tartozik hozzá.

1961. január 24. kedd este

Lengyel Szövetség;⁹ Illyés, Tolnai, Juhász Feri – velük egy asztalnál. Egész este én beszélek: individualizmus, perszonalitás, anyagi nyomor – lelki nyomor: az individualizmus kínjai –; Illyés egy kérdésben vitába száll: nem hiszi, hogy a mai ifjúság már nem annyira nemzetben, sokkalta inkább emberiségben gondolkozik. – Gabriel Marcelre hívja fel a figyelmem: *L'homme problématique*.¹⁰

Fogadás után: Szabó Magdával, Juhász Ferivel megiszunk a körúton egy feketét. Üres és meddő együttlét: nincs közös témánk, mondanivalónk.

1961. január 26. csütörtök

A mama operációja; a halál a küszöbön áll. Zaklatott, ideges este. Vadas Sári, Kálmán, Piroska, Kun Miklós a kórházban – odahaza: Rót Piri, Bözsi, Lia, Teri – Az orvosok örömbüszkesége: mintha nekem jól sikerül egy cikk.

1961. január 28. szombat

Apámék megérkeznek. Egy órát késik a vonat. Fagyasztó hideg. Kopottan öltözött, szegényes emberek szabják meg az állomás képét. Egy ország legjobb tükre: nézz körül a nagy pályaudvarokon. Magyarország ebben a tükörben csúnya arcot mutat.

*

Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena. Von dem was einer vorstellt*.¹¹ – eudaimonologia: „boldogságtan” alaptétele: a boldogság fő forrása a saját belső életünk, az egyéniségünk – a külső világhoz, a társadalomhoz való viszony teljesen mellőzve benne. – Ellentétel: a boldogság fő kritériuma a hasznosságtudat, boldog élet – a hasznos élet; ami viszont hasznossá teszi életünket: az értelmes munka. Avagy: lehet-e boldog bárki is, bármilyen gazdag belső lelkivilágú ember is, ha csak önmagának él; minden belső gazdagság ellenére is kíséri valami kínzó ürességérzés.

*

Gide naplója.¹² Ami rokonszenves benne: egy ember, aki mindig önálló ítéletre tör, nem szolgál a gondolatataiban, hanem szuverén.

Valami, ami jelmondat lehetne: plutôt se taire que se plaindre.¹³ De éppen ezért keveset árul el még naplójában is önmagáról. Ez a jelmondat csak a világ felé kötelez: önma-

⁹ Valószínűleg a Lengyel Írók Szövetsége küldöttségének fogadásáról van szó.

¹⁰ Gabriel Marcel, *L'homme problématique*, Paris, Aubier, 1955.

¹¹ Arthur Schopenhauer művének pontos címe: *Parerga und Paralipomena: Aphorismen zur Lebensweisheit: Von dem was einer vorstellt*. Magyarul: Schopenhauer Arthur, *Az olvasásról és a könyvekről és egyéb válogatott fejezetek a Parerga und Paralipomenából*, Bp., Világirodalom, 1920. Király István könyvtárában Schopenhauertől a *Sämtliche Werke* kötetei maradtak fenn – nyilván innen olvasta a szóban forgó művet is.

¹² André Gide 1889 és 1942 között vezetett naplója két részletben, 1939-ben, illetve 1944-ben jelent meg.

¹³ „Jobb hallgatni, mint panaszkodni.” (fr.)

gunkkal szemben viszont nélkülözhetetlen az őszinteség, s a panaszok is ehhez tartoznak. Gide mint ember talán épp e miatt az önmaga előtt is szégyenkező panaszkodni nem-mérés miatt maradt felszínes ember.

*

A mama betegsége juttatja eszembe: a halál a legjobb vallató, a jellem a halállal szembenézve lepleződik le, itt dől el, mit tanult az ember egy életen át. Az élet: előkészület a nagy vizsgafeladatra, a halálra; szépen meghalni – ez a tartalmas élet igazolója.¹⁴

1961. február 3. péntek

Sibelius zenéjét hallgatom: minden nagy emberi alkotás mélyén valami tragikus szomorúság bujkál. Enélkül nincs igazi emberi élet, nincs igazi öröm.

Tegnap Sőtérnél: fekete, pálinka, beszédtema ismét az az átkozott doktori cím! Elegem van belőle: cím és rang nélkül akarok megöregedni. A tündöklő étellel torkig vagyok, öröme csak az alkotó életnek van.

Tegnap: első egyetemi nap. 50-re zuhant a szemináriumi jelentkezők száma, új ember mindössze három jött, s körülbelül harmincan elmaradtak. Zavar és csömör bennem.

Este kitör rajtam a mindebből összetorlódó idegesség. Mert nem igaz, hazudsz, ha azt mondd, nem akarsz doktor s akadémikus lenni. A lemaradás fáj. Fáj, hogy cím s rang nélkül állsz, fáj a fogyó népszerűség és tekintély. A fáradtság, kedvetlenség kicsap az estben. Kettős alakban látod önmagad. Az egyik valaki idegen neked, mint egy gép, aki Mikszáth [-kritikait] csinál, egyetemen előad, értekeznek, a másik te magad vagy, magad, aki fájsz, s a két ember között óriásira növe szakadék. Ez az egzisztencialista életérzés, ha ezt a szakadékot nem betömni vágyol, hanem mélynek, adottnak veszed, ha az eldologiasodott társadalmi én és igaz önmagad közt az összhangot nem keresed meg, ha ennek a kettétépességnek alapján kezdel gondolkodni: menthetetlenül az egzisztencializmus gondolataiba futsz. Meg kell keresni, miért jött létre ez a szakadék, meg kell keresni, mi a kiküszöböléséhez az út!

Miért jött létre? Nyilvánvaló a közvetlen kiváltó ok: a sértettség, a megbántottság, a társadalmi méltánylás, elismerés elmaradása. Individualizmus ez? Csak a társadalom elismerése tudja igazolni munkád értelmét? A munkádat – legyen az bármi – kell mindig úgy csinálni, hogy a társadalom elismerése nélkül is érezd értelmét, érezd, hogy az hasznos. Önmagad előtt tudd igazolni a létedet, s ezt az igazolást más nem adhatja meg, csak a munkád, a tetteid. Egy irányba visznek a gondolatok: valamiféle egyenlőségjel van a társadalmi elismerés vágya és az individualizmus közt. A közöny a társadalmi elismeréssel szemben: a leküzdött individualizmus.

1961. február 4. szombat

Az idealizmus utolsó kísértő nyoma: ha az ember túlbecsüli a személyiség szerepét. Egyéni lelki-akarati teljesítményekkel akarja megoldani, aminek gazdasági előfeltételei vannak. Nem prédikálni kell az embereknek, hanem viszonyaikat tedd valóban emberiekké.

¹⁴ Apám szépen halt meg. Amikor 1989 nyarán a daganatos betegsége során agyi áttét jelentkezett és zavarossá vált a gondolkodása, hallgatást parancsolt magára – két hónapon keresztül feküdt némán az ágyában, nem panaszkodott, nem beszélt. 1989. október 19-én aztán, egy csütörtöki reggelen nem ébredt fel többé. (*Király Júlia megjegyzése.*)

Pratolini: *Szegény szerelmesek krónikája*.¹⁵

– Egyetlen központi gondolat: az ember jó, az emberben hinni s az embert szeretni kell. Az embertelenség lényege: az embermegvetés.

1961. március 11. szombat

Szeminárium. A vitákat akarod szabadon engedni, gondolkozó, vitázó embereket akarsz. Azt akarod, hogy helytálló, művelt emberek legyenek, akik felvértezettek a polgári kultúrával való harcra, ismerik azt, látókörük van. Eredmény: individualista intellektueleket és sznobokat nevelsz.

1961. július 4. kedd

Lampedusa: *Párduc*.¹⁶ Nem értem sikerét, nem tetszett. S hazugság minden, mit haladó tartalmáról összebeszélünk. A csömör regénye. Egyetlen, amit hátrahagy: a mélységes rezignáció. –

1961. december 2. szombat

XXII. kongresszus után.¹⁷ Lassan leüledett benned minden. Mi marad nyitva? Nyugtalanít az a tétel: ma már a szocialista világ határozza meg a történelem menetét. A mi oldalunkon a nagyobb erő? Így van-e ez? S a hazai vetületében: fel lehet-e építeni például az irodalmi életben arra a politikát: az értelmiség 96 százaléka ma már a szocializmus mellett áll. Indokolt-e az ily mérvű bizalom? Amennyire nem tudtam egyetérteni azzal a Rákosi-tétellel: fasisztákkal kell megcsinálnunk a szocializmust, ha nem is annyira, de zavar ez a tétel is. Az egyetemen dolgozva tudok hinni ebben, az irodalomban nem. Nem szabad [az] irodalom területén dolgoznod.

Egyéni ügyed. A baloldaliak ellen tett kitételek mind fájnak. Egyre jobban hajszolnak bele, hogy baloldalinak tűnjél fel. Munkádból semmit sem látnak, csak azt, hogy nem akarsz szerkeszteni. Megint mellőzések, megint kihívások. Darvas¹⁸ figyelmeztet: rossz a levegő körülötted. Felkérik cseh előadásra, Pali, Miklós megkapja az értesítést, téged megint kihúztak valahol.

1961. december 13. szerda

Délután ½ 4–½ 5 – Aczállal beszélgetés. Elvállaltam a *Kortárs* szerkesztését.¹⁹ Előzmény: Aczél Marival beszélt korábban, célozgatott. A beszélgetés fő pontjai:

¹⁵ Vasco Pratolini, *Szegény szerelmesek krónikája*, Bp., Szépirodalmi, 1956.

¹⁶ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *A párduc*, Bp., Magvető, 1961 (Világkönyvtár).

¹⁷ A Szovjetunió Kommunista Pártjának XXII. kongresszusa: 1961. október 17–31. Fontos esemény a desztalinizáció szempontjából. Hruscsov nyilvánosság elé tárt olyan adatokat, amelyek a XX. kongresszuson még csupán zárt ülésen hangzottak el. A kongresszus új pártprogramot fogadott el, a KB első titkárává újra Hruscsovot választották. A kongresszus után Sztálint eltávolították a Lenin-mauzóleumból.

¹⁸ Darvas József író, politikus, a Rákosi-korszakban különböző miniszteri tisztségeket töltött be, ekkor a Magyar Írók Szövetsége elnöke.

¹⁹ Király István neve az 1962. márciusi számon szerepel először mint felelős szerkesztő. Az 1964. évi első számot már – mint főszerkesztő – Simon István jegyzi.

Aczél:

1) Megbeszéltem az elvtársakkal, engedélyt kértem tőlük, hogy még egyszer beszélhessek Királlyal.

2) Szükségünk van a maga tudására és tekintélyére.

3) Az irodalmi közéletben az él, hogy maga nem ért egyet velünk; ezt a látszatot meg kell szüntetni.

4) Senki sem kényszeríti magát: igennel vagy nemmel válaszoljon.

Én: Nem akarok szerkeszteni, de a XXII. kongresszus után kényszerhelyzetben vagyok.

Aczél: Senki sem kényszeríti.

Én: Van morális, s lelkiismereti kényszer is. Szeretném, ha meg tudnám győzni magukat, nem helyes, ha én szerkesztenék, s ha Aczél elvtárs közvetítené az én ellenvetéseimet is.

Aczél: Halljuk az ellenvetéseket!

Én: Tudományos lemaradásom. Ez kínoz, gyötör (elsősorban a szubjektív vonatkozásait vettem fel; végletesen szubjektív voltam).

Aczél: Tehát: Király vállalja, de kéri az elvtársakat, gondolják meg, nem volna-e helyesebb, ha a doktori fokozatot előbb megszerzi, s 3-4 év múlva nagyobb tekintéllyel végezhethné ezt a feladatot.

Én: Helyes-e olyan területen dolgozni, ahol az ember nem szereti az embereket, s nem szeretik őt sem.

A: Rendes ember nem is szeretheti az írókat.

Én: A dogmatizmus címkéjével lehet-e itt dolgozni? Lentről csakhamar jönni fog a dogmatizmus vádja. Felülről: „a jobboldalisággal kívánja lemosni dogmatizmusát.”

A: Ilyet nem fognak mondani.

Én: Majd Aczél elvtárs fejére idézem az első adandó alkalommal.

Végeredmény: A[czél] az első variációban felvetett módon viszi tovább a kérdést. S majd meglátjuk.

Végső benyomások:

1) Az élet kegyetlenül objektív.

2) Aczél nagy hibája: a mindenkit lejárató, durva hang. Elöttem csepülte Köpeczit, Szabolcsit, Sőtért, Tolnait. Engem is ugyanígy csepül vajon?

3) Alapjában nem bízunk az emberekből, nem szereti őket.

*

Miért kellett elvállalnom ezt a dolgot?

1) Nyilvánvalóan élhet valami a közvéleményben, ami szerint nem értek egyet a párt kultúrpolitikájával. Ennek az érzésnek véget kell vetni. Lehetetlen számomra mint kommunista számára, hogy ilyen véleményt grasszálni engedhessek. Nem tehetek mást, mint a gyakorlattal megmutatni [az ellenkezőjét]. Ez az egyik legenda, amit kötelességem szétrombolni.

2) Élhet a közvéleményben a másik legenda: tudok szerkeszteni. Ez éppoly legenda, mint az előbbi.

A legendák áldozata lettem: döntenem kellett, melyik legendát áldozom fel. S itt a választás nem lehetett kétséges.

ÉP(P)

Enyedi Ildikó: Testről és lélekről

Ép testben ép lélek – Juvenalis jól ismert, eredetileg szatirikus élű szentenciájához jutnak el Enyedi Ildikó filmjének főhősei, egy nő és egy férfi egymás felé araszoló, igencsak rögzös útjukon. Külön-külön nem épek sem testben, sem lélekben. Találkozásuk, közeledésük, majd egygyé válásuk folyamatában lesznek éppé; két félből, a szó szoros értelmében vett fogyatékoságukból együtt formálódnak egészé, kölcsönösen kiegészítve egymás hiányosságait. S e folyamat *épp* akkor jut el fordulópontjához, amikor törés következik be kapcsolatukban, amikor a nő az épség helyett elutasítottságában épp a rombolást, a halált választja, de a férfi telefonhívása ebben az utolsó pillanatban menti – mindkettőjüket. A fordulat csodás, ahogy az egész film is az: a közös álom spirituális, misztikus, mágikus motívumán alapul, amiképpen a dramaturgiai és képi megoldások tökéletes illesztése szintén egyfajta csodálatos, magával ragadó esztétikai rendbe, mintegy a szemünk előtt kibontakozó épségbe (és nem utolsósorban varázslatos szépségbe) rendezi el a film anyagát. Az ép test és ép lélek nagyon is komoly és szép gondolatként jelenik meg Enyedinél, s ha különleges karakterek spirituális, misztikus vagy mágikus világában járunk is, a forma mintegy érzéki közelségbe hozza, átélhetővé, szinte tapinthatóvá teszi a „csodát” mint az élet – az életünk – különleges fordulatait, találkozásait, történéseit.

Csakúgy, mint a rendező eddigi filmjeiben. Tizennyolc év után Enyedi szerzőként ott folytatja, ahol a *Simon mágussal* abbahagyta. Az egyetlen figyelemre méltó különbség, hogy amíg az első három egész estés játékfilm története megnyit egy távlatos horizontot, addig a *Testről és lélekről* világképe szűkösebb, ám ebből következően emberképe jóval intenzívebb, mélyebb és gazdagabb. Az *én XX. századom* (1989) mesei ikerpárjának valóban mesébe illő bizarr kapcsolata a kettőjüket egyetlen személynek gondoló férfival az 1900-as évek hajnalán még szépnek és ígéretesnek láttatja az új évszázadot, tele olyan technikai csodákkal, mint az izzó, a távíró vagy a mozi. Különös történelemfilozófiai fénytörésbe oly módon kerül Enyedi bájos meséje, hogy mi már a rendezővel együtt tudjuk, mi lett a 20. századból. A *Bűvös vadász* (1994) operai szüzséje az ördöggel lepaktáló fausti sors drámáját eleveníti fel napjainkban – és a misztikum örök, ismétlődő világában. A *Simon mágus* (1998) pedig kifordított, apokrif bibliai parafrázisként a vallásbölcseleti hagyomány segítségével mutatja be szerelmi történetét. A *Testről és lélekről* a címében is kifejezett szűkítéssel már csak az emberi sorsdrámára koncentrált; arra tehát, ami eddig keretét adta egy absztrakt gondolatmenetnek, illetve amit egy absztrakt gondolatmenet keretezett. Enyedi mintha legújabb filmjében lemondana a filozófiai távlatokról – hogy filozófiáját az emberi távlatok feltárására összpontosíthassa.

Az összpontosítás formaalkotó elvként is meghatározza a filmet: ritka az egyes motívumok ilyen tökéletes illesztése, ami nemcsak a test és lélek harmonikus egysége felé törekvő hősök sorsát, hanem test és lélek – avagy két ember, két világ – összetartozását is hűen kifejezi. A filmben megfogalmazódó egyszerű – az életben azonban annál nehezebben kivitelezhető – gondolat elsősorban művészi megformálásával válik tartalmassá. A kifejezés ereje adja a film művészi erejét, ezért a továbbiakban e kifejezőerő formai eszkö-

zeivel foglalkozom, inkább csak a teljesség igényének álmával, semmint annak megvalósításával. Az maradjon a film és hősei jól megérdemelt kizárólagos joga.

*

A *Testről és lélekről* kiindulópontja, alapötlete, mintegy „tézise” a főszereplők közös álom munkája. (Tegyük hozzá, hogy ez a gondolat vélhetően nem független Enyedi legfontosabb mentorának, Erdély Miklósnak *Álommásolatok* című 1977-es filmjétől.) E köré szerveződik a film valamennyi eleme a történet elbeszélésmódjától a karaktereken át a képi motívumokig. Szoros egységük elemzésüket is megnehezíti, hiszen mindenről egyszerre kellene beszélni.

Hőseink egy vágóhíd munkatársai, közös álmuk így egyfajta szublimációként, vágyteljesítésként nem csupán idillikus szerelmi viszonyt ábrázol, hanem idillivé alakítja hétköznapiak valóságát is. A szarvasmarhákat feldolgozó üzem hidegen technicista, ugyanakkor rémisztően naturalista világával szemben havas tájban szarvasként élék háborítatlanul természetes életüket. Az állatok a filmben antropomorf jegyeket öltenek, az álmódok helyzetére rímelnek: szomorú-vádoló tekintetek a vágóhídon, kíváncsi-érelklődők az erdőben; félelmetes, szorongató tömegben itt, intim magányban, szabadon ott. A szereplők ugyanakkor az álmodott állatok vonásait viselik magukon: a lány riadt, bizonytalan karaktere vibráló őziketekintetet, a férfi béna balkarja patás szarvaslábat idéz. A lány alakja különösen összetett módon kapcsolódik az állatokhoz. Ő mintha az álmok szublimált világát élné a valóságban is: megriad az érintéstől, ügyetlen a hétköznapi kommunikációban, naiv-gyermeki a lelkülete. Jellemző módon a vágóhídon minőségi ellenőrként dolgozik, azaz egy sötét szobában ül a számítógép monitorja előtt. Autisztikus vonásokat mutató személyiségzavarának leküzdését jórészt állatok segítségével kísérli meg: plüssfigurákat vásárol, s velük simogatja magát, illetve munkahelyén ő simogatja az állatokat. Szublimált, gyermeki (lásd még az óvodai pszichológust, akitől felnőttként sem tud elszakadni) világából a szerelem segítségével igyekszik eljutni a testi-érzéki (felnőtt)világhoz, amely tehát hiányzik az életéből. Az egyoldalúan lelkitől tapogatózik a deficitese testi felé, hogy a kettő egyensúlyba kerülhessen.

A férfi, ha nem teljes mértékben is, de inverze a lánynak. Ő nem közelít valamihez, hanem távolodik valamitől, mindenekelőtt a testi-érzéki kapcsolattól, amelyet a maga részéről egyszerűen befejezettnek nyilvánít. Elvált, felnőtt lánya van, a magányos férfi üres rutinját éli napról napra: este két sör, a távirányító kapcsolgatása, majd elalvás a tévé előtt. Gazdasági igazgatóként, vezetőként, a szellem embereként bölcs döntéseket hoz, még az önkritikára és a bocsánatkérésre is képes, mindez azonban szintén a múltjából, tapasztalataiból, korábbi sorsából fakad, s ily módon egyfajta fáradt rezignáció hatja át. A lányból még, a férfiből már hiányzik a testi; a lányban még merev, kialakulatlan a lélek, a férfiban már bizonyos mértékben túlságosan is érett, bezáruló. Kétféle irányból közelítenek a közös épség felé (az előtt és az után élethelyzetét jelzi a maga egyszerűségében a köztük lévő karkülönbség is), amely a közös álomban fogalmazódik meg.

A szintézis, az együttesen létrehozott épség ugyanakkor nem tünteti el, hanem megőrzi a karakterek személyes vonásait, vagyis nem egyénként változnak meg, hanem együtt: csak egymás mellett, egymás számára, egymás által valósítják meg test és lélek (sz)épségét. („En nagyon szépnek látom magát”, mondja a lány az ebédlőben a férfinak munkatársa füle hallatára, mire az zavartan ekkor még így felel: „Ezt nem hiszem el.”) Ez a film legfontosabb, a legkevésbé sem csodán, jóval inkább mély valóság- és életismereten alapuló gondolata, s egyben Enyedi ember- és világképének foglalata, amellyel a rendező jóval túllép a történetben rejlő románc (valóban mesei) műfaján. A szerelmi egyesülés jelenetében a lány alapvetően szellemi módon van jelen – s közelít a testi felé, míg a férfi

testi módon – ahonnan közelít a lelki felé (miközben a szeretkezés scenéirozása egyaránt magában foglalja az álmok állatmotívumát és a szereplők testi-lelki adottságait, illetve korlátait). Nem hagyják el tehát saját személyiségüket a másik kedvéért, csak elindulnak a másik felé. Ezt fejezi ki az idillt (és a románc műfaját) finoman ellenpontoszó befejezés: a férfi béna karja miatt továbbra sem tudja felválni magának a paradicsomot, a lány viszont most is kényszeresen lesöpri a orszát az asztról. Nem beszélve arról az elgondolkodtató záróképről, amely az üres erdőt mutatja. Ha az álom megvalósul – akkor nincs többé...? Eddig az álból hiányzott a valóság – most nem fog a valóságból hiányozni az álom? Költői kérdés, méghozzá e film révén a szó legszorosabb értelmében.

Lássuk e „költőien lakozás” és a költői eszközök néhány további motívumát! Ilyen mindjárt a nyitójelenet, ahogy a fontosabb szereplők „fénybe állnak” és egyfajta révületbe esnek; ahogy érzik, élvezik, használják a fényt; láthatóvá teszik azt, ami egyébként láthatatlan, természetes módon láthatóvá teszi őket és a világot. Vagy a vissza-visszatérő tükrözések és reflexek az üzemi étkezde üvegajtáján, magányos éjjeleken a szobák plafonján, s végül a szerelmi együttlét tükröződést és reflexet szintén egyesítő képsorában. Ráadásul ez Enyedi művészetének legerősebb szerzői vonása; ez a fény ragyogta be *Az én XX. századom* fekete-fehér képeit, s ez a fény ragyogott fel Simon mágus megjelenése nyomán Párizs utcáin és a szerelmes lány arcán. Hasonló funkciója van a hangkulisszának, a vágóhíd csonttörését és vérlocsanását ellenpontoszó puha erdei zajfüggönynek, továbbá az érzelmi csúcsponton megszólaló „szerelmes zenének”, Laura Marling gyönyörű dalának.

Jóval földhözragadtabb, pontosan kimért a történet dramaturgiai építkezése. Főhőseink szerelmi történetének háttérben bontakozik ki a HR-es kolléga házasságának válságtörténete. Felesége az újonnan felvett „falu bikájával” csalja meg (nem először), s erre a fiatalemberre főhősünk is féltékeny lesz. Kétségbeesésében és bosszúvágytól hajtva a megcsalt férj lopja el a búgatóport, s próbálja az ügyet felszarvazójára kenni. Tragikomikus tette saját történetén túl motiválja a férfi főhős bölcs, belátó, megbocsátó karakterét, alkalmat nyújt a rendőrségi nyomozáson keresztül némi társadalomkritikára, de leginkább napvilágra segíti a közös álmot. Az eset kapcsán ugyanis pszichológus érkezik az üzembe, aki a munkatársakat álmaik felől is faggatja. Így derül fény a közös álomra, amelyet hangfelvétel bizonyít (a bizonyítási eljárást majd az érintettek folytatják az álmok leírásával, immár egymás között). A pszichológus ráadásul rendkívül érzéki, fiatal nő, aki nemcsak szakmai alapon tereli a vizsgálatot a szexualitás és a vágyfantáziák területére (persze a búgatóporon kívül). Érdemes ezen a ponton egy apró, de talán fontos részletre utalni, amely jól megvilágítja a férfi főhős és – rajta keresztül – a rendező gondolkodásmódját. A pszichológusnő nyilván azt gondolja, a közös álmot látó két ember gonosz tréfát űz vele. Amikor munkája végeztével elköszön a gazdasági igazgatótól, újra rákérdez erre, aki végül ráhagyja: igen, gyerekes vicc volt. Miért mondja ezt? Megnyugtatósképpen? Provokációból? Vagy a közös álom – vágyálom csupán, valójában viszont fikció; egy kapcsolat elképzelt-vágyott „narratívája”, ami nem más, mint a *Testről és lélekről* című film? „Kihallatszik” tehát a férfi válaszából a rendezőé, méghozzá egyfajta ars poeticaként, amely épp annyira egzakt, amennyire megfoghatatlan, annyira „értelmes”, mint amennyire „értelmetlen”. Méghozzá azért, mert a kérdés rossz: igennel vagy nemmel lehet rá csak válaszolni, miközben a jó válasz – Enyedi szerint – a kettő között van.

Végül térjünk rá a *Testről és lélekről* legszokatlanabb és ezért legkockázatosabb elemére, a főszereplők háttértörténetének a lány esetében teljes hiányára, a férfiében pedig alapvető hiányosságára. Mindez akár bírálatként is felvethető a filmmel szemben, amennyiben központi alakjaik nem hitelesek, különlegességük nem kap magyarázatot. Számomra azonban ez a megoldás, csakúgy, mint a korábban elemzett befejezés, a történetben rejlő műfajtság távoltagezésének szándékát jelzi. Nem mintha bármi baj volna a műfajjal mint olyannal, még akár a konfliktusokat megnyugtató módon lezáró románcsal sem. Enyedi

filmje azonban – mondhatni saját története ellenében – nem ezen a módon szerveződik. Számos jele van ennek: negatív módon például a románcos „hangulatú” álomjeleneteket provokatívan ellenpontozó naturalisztikus vágóhídi képsorok, vagy önmagában az a döntés, hogy a „románcot” állatok „játsszák el”; pozitív módon pedig az alkotó markáns szerzői kézjegyeinek sora, így – az előző példánál maradva – az állatmotívum „vonulása” Az én XX. századom szamarától a *Bűvös vadász* nyulacskáján át a Simon riválisának szemfényvesztő mutatványához téli álmukkal mintát adó medvékig. A legfontosabb döntés azonban a műfajiság távortartásában a háttértörténet szabálytalanságával, nevezetesen hiányával kapcsolatos. Szinte várjuk, hogy akár a munkahelyi teszten, akár a lány saját pszichológusánál feltárul valami hőseink múltjából, de a férfiről (itt) semmi sem derül ki, a lányról meg legfeljebb annyi, hogy óvodás korában is ugyanide járt. S noha az idős szakember nem nagyon tud mit kezdeni gyönyörű felnőtt nővé serdült egykori pacienseivel, az mégiscsak jó helyen kopogtat, hiszen otthon esténként előbb a fűszertartókkal, majd régi dobozokból előhalászott játékgúrákkal „pszichodramatizálja” aznapi konfliktusait. De hogy miért is ilyen, mi van a múltjában, hogy különös viselkedése miatt miféle sérelmek érték eddig, illetve hogy milyen betegségben szenved (ha egyáltalán), az nem derül ki róla. A férfi előtörténetéről ennél többet tudunk, ám az is hiányos, s ily módon esetleges. Talán következetesebb lett volna őt is teljesen „megfosztani” a múltjától, ám ugyanakkor az kétségkívül jogosnak tűnő megoldás, hogy míg a lány esetében egy úgymond veseszületett, ezért nem a múltja által motivált lelki alkattal találkozunk, addig a férfi esetében nincs ilyen mindent eldöntő és felülíró determináció (a béna félkéz ilyen értelemben nem minősül annak), ezért az ő „back storyját” legalább utalásszerűen sejtetni kell. A háttértörténetek voltaképpen hiánya végül is csökkenti a film pszichológiai realizmusát, s ez szintén kockázatos megoldás, hiszen döntő fordulatokat hozó, látszólag motiválatlan vagy aránytalan tetteket kell elhinnünk a szereplőknek. (Hasonló mondható el a film másik, szintén „műfajkísértő” vonásáról, a történetet átható humorról: sokat nevetünk, ám korántsem gondoljuk azt, hogy vígjátékot látnánk.) Ám Enyedi pontosan ezekkel az eszközökkel éri el, hogy hősei a konkrét és az elvont, a valós és a csodás határán egzisztáljanak; épp abban a tartományban, amelyben épségük – már és még – kiteljesedhet.

*

Enyedi Ildikó különös karaktereket mozgat különös közegben. Nemcsak története csodás, hanem annak elbeszélése és képi ábrázolása is – s ebben rejlik a *Testről és lélekről* saját titka, avagy csodája. A forma plasztikus és érzéki, precízen komponált, mondhatni racionális működtetése olyan esztétikai közeget hoz létre, amelyben láthatóvá válnak életünk és a világ működésének láthatatlan összefüggései, elmondható egy olyan párbeszéd, mint: „– Belehalok, annyira szeretem magát. – Én is nagyon szeretem magát”, s elmesélhető egy boldog befejezésű szerelmi történet.

Ilyen nincs, szoktuk mondani, legfeljebb a mesében. Igen, épp ott.

DÖNTÖTTEM

A döntés, Székesfehérvár, Csók István Képtár, 2017. január 22. – április 30.

Nem mindennapi kiállítás nyílt meg ez év január 22-én a székesfehérvári Csók István Képtárban. Mert ugyan itt állították ki először 1945 után Csontváryt, itt épült fel Schaár Erzsébet *Utcaja*, Kovalovszky Márta és Kovács Péter kezdeményezése révén itt lehetett nyomon követni a 20. századi magyar művészet történetét, de helyet kaptak itt az Árpád-kori kőfaragványok éppúgy, mint a dunántúli pásztorfaragások. Olyan bemutatót, azaz inkább protokoll-eseményt azonban aligha rendeztek itt, melyet egy Budapesten tartott sajtótájékoztató konferált fel, önálló honlapján (!) pedig a polgármester, a múzeumigazgató és a városi színház – anno Péccett a kongeniális *Óriúscsecsemő*-előadást rendező – igazgatója köszöntését olvashatjuk. Előtte a városi hírportálok szinte naponta számoztak be lelkes hangvétellel az előkészületekről, s a kísérőprogramok, a tárlatvezetések, az „esti beszélgetések” azóta is gondoskodnak a publicitásról: csak a honlap esemény-rovata már az 54. médiamegjelenést regisztrálta. A lelkes tudósítások pedig szinte egyöntetűen országos jelentőségű kulturális eseménynek minősítik a kiállítást, mely „erkölcsi és morális” (sic!)¹ döntésre kényszeríti a látogatót, méghozzá „innovatív fény- és illathatások”² kíséretében.

Ehhez képest a nézőt a képtár üres alsó szintje fogadja, csak a Somogyi Győző tervezte, a város nyári ünnepségein szereplő három óriásbáb áll az egyik sarokban. Üres az emeleti nagyterem fele is, mindössze a kurátor, Tóth Norbert magyarázó szövegét, „üzenetét” olvashatjuk a falakon. A vastag függönyön keresztül a kiállítás elsötétített és fekete kelmével burkolt terébe belépő nézőt a hatalmas betűkkel felírt DÖNTS! imperatívusza fogadja. A falakon, a félhomályban Párkányi Raab Péter busómaszokról készített fotógrafikái láthatók, a közepén megvilágított kápolnaszerű installáció külső oldalára Somogyi Győző *Magyar hősök arcképcsarnoka* című, 1996-ban befejezett sorozata került, belülre pedig az Árpád-ház szentjeit felidéző galéria, közepén Jézust a Szent Koronával ábrázoló festménnyel. Amúgy az ígért fényhatásokról a képek hátsó megvilágítása, az illatokról pedig egy dobozba rejtett illóolaj-párologtató gondoskodik.

Nos, Párkányi Raab busómaszokjai alig-megformáltságuk miatt nehezen értékelhetők, a szobrász szerényen háttérbe is húzódik, de nyilván vigasztalja majd már bejelentett egyéni tárlata ugyanitt. Somogyi Győző művei mellett viszont nem mehetünk el ilyen könnyen. Immár talán konszenzus van abban, hogy a hetvenes évek meghatározó alkotásai, legjobb grafikái közé kell sorolni gyűrt arcú, micisapkás falusi és városi prolijait, főként TSZ-öregasszonyait, kültelki Jézusait. Későbbi művein egy megváltozott, a régi falusi búcsúk nyálókáit és cukorfüzereit idéző színvilág, s a groteszk iránti – de már a tudatosan vállalt konzervatív világképbe tagozódó – hajlam formálja tájképeit és sorozatait. Katona- és szentportréin ez a szemlélet a Pátriában való feltétlen hittel s a „legkisebb királyfi” népmesei pátoszával ötvöződik, elérve azt, hogy a néző a párdubcőrös kacagányok, sujtások, váll-lapok, vaskeresztek és más kitüntetések minuciózus ábrázolása ellenére sem unja el ezt a hősöz-mivoltukban is esendő hősökkel teli galériát (amelynek válogatásával egyébiránt vannak fenntartásaim). Ugyanez vonatkozik az Árpád-házhoz kötődő szente-

¹ www.adontes.hu (Üzenet menüpont)

² Például: http://est.hu/cikk/121385/a_dontes_-_az_erzekszervekre_hato_kiallitas

ket összegző sorozatára is. Ugyan továbbra sem értem, hogy az országfelajánlásra vonatkozó bibliai passzus miért rovásírással íródik, de végül is a Guadalupei Szűz mintájára készséggel elfogadom Szent László lajbiját, ahogy elfogadom, hogy Skóciai Szent Kálmán alakjában a művész önmagát parafrazeálja. Tarkapillangós-aranybogláros-gyöngyös, de őszinte hittel alkotott mesevilág.

Nem tudok azonban szabadulni a gondolattól, hogy a függöny mögé rejtett látvány csupán látványos függelék, Tóth Norbert kurátor (művészet)politikai programjának illusztrációja. A kiállítás valódi főszereplője a „kulturális közgazdász”, vállalkozó, a Forrás Galéria (a Forrás Művészeti Intézet Nonprofit Kft.) vezetője s a tavaly bejegyzett Tóth Norbert Kurátori Iroda Kft. tulajdonosa. A galéria – honlapja szerint – 2000-ben alakult, s mint büszkén közli, „céggűjtemények építésével vált ismertté” (sic!), és „36 vállalati gyűjtemény létrehozásában vett részt multinacionális cégek és magyar vállalatok részére” (sic!).³ Itt nem állom meg, hogy előre ne szaladjak: mindez azért is érdekes, mert 2017-ben a fehérvári kiállítással többek között éppen „a fenevadat kiszolgáló névtelen globális pénzhatalom világhuralma”⁴ ellen kíván küzdeni.

Kiállítóhelyiségük 2007-ben nyílt meg, s a szürnaturalizmushoz visszanyúló (Csernus Tibor, Szabó Ákos, Szinte Gábor) vagy egy korszerűbb figuratív művészetet (Szemadám György, König Róbert, Csáki Róbert, Incze Mózes) preferáló művésznévsorával a fővárosi magángalériák közegebb szélésebb körben is elfogadott szereplőjévé vált, a megnyitók-ról készült fotókon a ma „ballibnek” besorolt művészek és értelmiségiek is feltűnnek. A galéria vezetője sem ostorozta még a „soha meg nem valósuló modernizmust” és „a teremteni képtelen ellenkultúra pusztítását”, hiszen akkor nem rendezett volna Gyarmathy Tihamér-kiállítást, nem szervezett volna háromszor is kiállítást Pauer Gyulának, vagy nem hívta volna szerepelni Szomjas György festőbarátait.

A fordulat, a profil és arculat radikális megváltozása a 2010-es évhez köthető. A tematikus, stílusosan és színvonalában is meglehetősen vegyes Boldogasszony-kiállítás a galéria zászlóshajója lett, az elsősorban a határokon túli magyar nézőknek szánt vándorkiállítást első külföldi állomásán, Székelyudvarhelyen immár az akkori kulturális államtitkár nyitotta meg, de megjelent rajta az országgyűlés elnöke is. A kisebbségi létben élőknek nyilván nagyon fontos, ünnepi esemény volt egy-egy megnyitó, de ezek az alkalmak egyre kevésbé szóltak a művészetéről, egyre inkább az új kulturális kurzus demonstratív megnyilvánulásaiává váltak.

Ehhez illeszkedett az az esemény is, melynek során a szélesebb közvélemény is megismerte a Forrás Galéria nevét: Szócs Géza meglehetősen szokatlan módon, minden nyilvános egyeztetés nélkül erre a magángalériára bízta a pekingi reprezentatív magyar kiállítás megrendezését és válogatását. Ez a tény, s a felvonultatott hullámzó minőségű anyag méltán váltotta ki a művészeti élet komoly hányadának – finoman fogalmazva – értetlenségét. Nem minden alap nélkül úgy kezdtek tekinteni a galériára, mint félhivatalos, kormány- és MMA-közelit intézményre, s ezzel párhuzamosan a Forrás is egyre inkább ugyanúgy tekintett önmagára.

Tóth Norbert pedig a maga módján ügyes szervezőnek és fáradhatatlan menedzsernek bizonyult. Keleti nyitás a politikában? Akkor rendszeres, jól promotált részvétel a pekingi art expón, kortárs mongolok és észak-oszétok a galériában. Kiemelt cél lesz a határon túli magyarság támogatása? Akkor stratégiai szövetség a tevékenységi körét amúgy is kereső Nemzetstratégiai Kutatóintézzettel: az ott létrejött Kárpát-Haza Galéria mintegy a Forrás fiáléja lesz, ott rendezik meg a határon túli magyar művészek immár impozánssá bővülő kiállítás-sorozatát, amely minden bizonnyal listavezető az egy megnyitóra eső miniszterek, parlamenti alelnökök, államtitkárok és egyéb kormánypolitikusok tekintetében.

³ www.forrasgaleria.hu (Magunkról menüpont)

⁴ Vö. 1. számú jegyzet.

Hangsúlyoznom kell: *önmagában* semmi probléma sincs a Forrás Galéria tevékenységével. Stabil törzsgárdája, közönsége van, komoly és létező művészi-látogatói igényeket elégíti ki széles kapcsolatrendszerrel, profi módon. Bár az általa preferált művészeti törekvések nem feltétlenül egyeznek a saját értékrendemmel, úgy vélem, számos alternatív elképzelés férhet meg egymás mellett egy normálisan működő művészeti életben. Ám a kísérőként megjelenő, s egyre agresszívbabban kizárólagosságra törő ideologikus kinyilatkoztatás, Tóth Norbert megfogalmazásában az „üzenet” mellett már nem lehet szó nélkül elmenni.

Maga az üzenet nem túl bonyolult. Mondandója lényegét tulajdonképpen már Somogyi Győző 2014-es, a Vigadóban rendezett kiállításának „kuratori gondolatában” megfogalmazta. A cél eszerint a föld és ég, a természet és teremtő közti kapcsolat létrehozása olyan szakrális jellegű alkotás segítségével, mely „öröktől fogva a világ rendező elvét hordozza”. Ezen felül meg kell védeni a közösséget a „globálisan feloldódó, elkülönülő egyénnel” (sic!), a lokális értékeket pedig a „globális spekuláció” világával szemben.⁵

Ennek olvastán el kell gondolkodnunk azon, hogy Tóth vajon mélységes elhivatottságból fakadó meggyőződésből ír-e ilyeneket (ahogy Somogyi minden bizonnyal ilyen alapon festi képeit), vagy pedig a kurrens ideológiai trendek cinikus követőjeként. Ennek eldöntéséhez érdemes összehasonlítani „A döntés” című kiállításnak az idei Velencei Biennálé magyar pavilonjára szóló pályázatát a megvalósult fehérvári kiállításon olvashatókkal. A Velencébe szánt szövegben jóval óvatosabb volt a szerző: csak a jó és gonosz közti választási kényszerről tett említést, a nemzetközi művészeti világ e kétévenkénti boszorkányszombatján tán mégse jöhetett elő az ellenkultúrával és a hazug modernizmussal vagy a pénzügyi körök viláгурalmi törekvéseivel.⁶

Székesfehérváron azután már nem kellett tovább óvatoskodnia. Itt már néven lehetett nevezni a fenevad arcait, vagy nyíltan (ateizmus, tudomány, pénzgazdaság), vagy a busómaszkok mögé rejtve („a fenevadat kiszolgáló, névtelen globális pénzhatalom viláгурalma”), szabadkőművesezni („a vallás megsemmisítésére törekvő titkos társaságok”), migránsozni („pusztító hadak rohannak le országokat”), megkérdőjelezni a reneszánsztól (?), a romantikától (?) máig tartó folyamatok teljesítményeit („az évszázadok óta teremteni képtelen ellenkultúra pusztítása”) és cakumpakk az egész avantgárdot (a szépség száműzése „egy soha meg nem valósuló modernizmus” nevében). Fel hát „az ősi seregekkel megerősítve” (?) a harcra, az armageddoni csatára a fenevad tombolása ellen! Sapienti sat...

Illetve, bár a szöveg aktuálpolitikai vonatkozásaival nem kívánok tovább foglalkozni, a koncepció ellentmondásaira, a művészetről szóló sommás megállapításaira azért visszatérnék. Számomra ugyanis alapprobléma, hogy a kiállítás – címével ellentétben – nem kínál fel valódi döntéshelyzetet. A busómaszkokról készült fotók nem igazán alternatívái a másik oldalnak. Nem én vagyok az első, aki szóvá teszi, hogy már szerepeltetésük, a fenevad arcának megidézésére való kiválasztásuk is eleve megkérdőjelezhető. A magyar (sokác) kulturális hagyományban alig megváltoztathatóan a téltemető, groteszk-játékos, inkább mulatságos jelentésárnyalat tartozik hozzájuk, amit egy kuratori koncepció aligha lesz képes felülírni.

Ha pedig valaki mégis a gonoszokkal azonosítaná őket? Akkor mérlegelni kezd? Van bármiféle realitása annak, hogy a látogatók egy része III. Richárdként inkább gazember szeretne lenni? S ha nincs, akkor miről kellene dönteni? Másfelől: a fenevadnak kizárólag hadvezérek, katonák lehetnek az ellenpólusai? Mi van, ha a néző tiszteli ugyan a magyar

⁵ Somogyi Győző életmű-kiállítása. Kuratori gondolat. (www.mma.hu/muveszeti-hirek/.../somogyi-gyozo-életmu-kiállitasa-a-vigadoban) 2014. szept. 29

⁶ http://ludwigmuseum.hu/file/velencei_biennale/2017_palyazatok/10_Toht_Norbert/57.%20Velencei%20Bienn%C3%A1le,%20Somogyi%20Gy%C3%B6z%C3%B6,%20T%C3%B3th%20Norbert,%20P%C3%A1ly%C3%A1zat.pdf

hősöket, de a szépséget és igazságot inkább Bartók Bélánál keresi? (S hadd tegyek itt egy megjegyzést: nem tudom, ugyan miért legyen példaképem a képsorozat egyik szereplője, vitéz Barankay József százados, aki a II. világháború egyik ukrajnai csatájában kiadta „az egyetlen rohamtűzér sem kerülhet élve az ellenség kezébe!” parancsot, biztos halálra ítéelve ezzel magyar katonáit).

Ennek kapcsán is rákérdezhetünk a kurátori koncepció egyik további problémájára: valóban minden esetben csalhatatlanul, százszázalékos biztonsággal kijelölhető a jó és a rossz? A fekete vagy fehér között sohasem lehetnek átmenetek? Görgey például – szerintem joggal – ott szerepel a hősök panteonjában, ám sok százezer, amúgy szintén becsületes kortársa és utóda őszinte meggyőződésből mégis az aljas árulót látta benne. Dönts? Az elevenek és holtak feletti utolsó ítékezés talán nem feltétlenül tartozik a kurátori kompetenciák közé, hagyjuk azt az arra hivatottakra.

Még pár szó Tóth Norbertnek a pusztító ellenkultúrát s a szépséget száműző modernizmust kárhóztató kijelentéseiről. Aligha akad ma bárki, aki a művészet 19. századi „sorsfordulójától” kezdődő fejleményeket megszakítatlan diadalmenetnek látná, s nem lenne tisztában e folyamat ellentmondásaival, időnkénti voluntarizmusával, be nem teljesült ígéreteivel. De nagyon remélem, hogy csak kevesen vannak, akik mindezek mögött csupán a „fenevad” áskálódásait vélik felfedezni, s ennek alapján mondjuk Cézanne-t, Van Goghot, Picassót vagy épp Adyt, Bartókot, Kondort az Antikrisztus ágensének tartják. Ráadásul e művészek munkásságától aligha lehet elválasztani „az állandó változtatni akarás kényszerét” (idézet Tóth Norbert 2014-es „kurátori gondolatából”). Ennek alapján nyugodtan kárhóztathatná a kurátor Somogyi Győzöt is a világító színek használatáért, Párkányi Raab Pétert a montázs-elvért vagy szobrainak egyes expresszionista jegyeiért, s elítélhetné a galériájához kötődő művészek döntő többségét is. Ezért azt gondolom, hogy ebben az esetben nem annyira az Athosz-hegyi festő-szerzetesek szigorú normáihoz való visszatérésről, hanem csupán retorikai fogásról van szó.

Mindenesetre, ahogy a kiállítást körülvevő erőteljes marketing és eseménysor is jelzi, a „magyar jövőt építők” fontosnak tartják az ilyen „csapatépítő tréningeket”, melyeket a kritikai észrevételek mellett is tudomásul vehetünk, hiszen ismétlem, elég széles az út, elvileg több párhuzamos, egymást esetleg opponáló elképzelés is elférhet rajta. Tudomásul kell venni a művészeti szekértáborok létezését, ha azok betartják a békés egymás mellett élés játékszabályait, s nem kezdenek szándékos területfoglalásba. A Csók István Képtár (s közvetve a Szent István Király Múzeum) meghódításával viszont pontosan ez következett be.

*

A 2015-ös év vége felé száznál is több történész, levéltáros, művészettörténész gyűlt össze a fehérvári városháza dísztermében, hogy elindítsák a város történetének és kulturális örökségének módszertanilag újszerű módon, kiállításokkal és tanulmánykötetekkel történő feldolgozására szánt programot. Minden szakember hangsúlyozta, hogy a múzeum modern gyűjteményével, legendás kiállításával a város egyik Európa-szerte ismert jelképévé vált, amolyan kulturális brandként úgy összeforrott a várossal, mint mondjuk egykor Kaposvár és Szolnok a színházával, tevékenységének támogatása tehát Fehérvár evidens érdeke. A helyi illetékesek mosolyogtak és bólogattak, majd három hónapra rá az időközben összevont múzeumba és városi képtárba kinevezték művészeti főtanácsadónak Filep Sándor festőművészt.

Filep indulásakor – az alapi elmegyógyintézet ápoltságairól készült sorozatával – Somogyihoz hasonlóan a valóság nyersebb-érdesebb, groteszk hangvételű rétegeit célozta meg. Munkáiban később is felbukkantak a szürrealizmus, – sőt, lexikon-címszavának

amúgy baloldalisággal nem igazán vádolható szerzője szerint – a konceptualizmus elemei is. Am „az avantgárd örületek” irányába tett megingását nyilván ugyanúgy szégyelli, mint a múzeum által létrehívott alapítványtól 1983-ban kapott Smohay-ösztöndíjat. Mert hiába az elismerések, a művészeti akadémia tagsága, Filep és a vele fémjelzett, Melocco Miklós védernyője alá helyezkedő F-csoport (Párkányi Raab Péter, Legédy Péter, Kádár Tibor, Horváth Lajos, Ughy István – aki szerint Matisse *Táncoló*kja nemes egyszerűséggel szélhámoság)⁷ minden fórumon az általuk képviselt figuratív művészet hátrányos helyzetéről beszél. Ugyanez a nehezen megmagyarázható sértettségéből táplálkozó támadási pozíció aztán már komplett leleplezéssé kerekedik ki az amúgy több mint negyven köztéri emlékművet jegyző Párkányi Raab nyilatkozataiban. Eszerint a rendszerváltás óta egy, a művészet halálát kívánó, konceptuális művészekből és művészettörténészekből álló maffia vette át az uralmat, akik ellehetetlenítik, öngyilkosságba kergetik a tisztességes figuratív művészeket, hogy végül magyarellenes igyekezetükben művészetünk almáját odadobják a globális fenevadnak, hogy az csutkáig rágja le azt.⁸ A tévképzeteknek, a rosszindulatú torzításoknak és szimpla hazugságoknak (pl. „...olyan nevek, mint Csontváry vagy Kondor nem férnek az általuk írt 20. századi magyar művészetbe”)⁹ ilyen keverékével elég nehéz vitaközni, ráadásul egyre inkább úgy tűnik, e kör művészei egy-estől hergelik bele a mind képtelenebb vádaskodásba.

A frusztráltságból pedig paranoia fakad: Filep szerint „ördögi dolog s nagyon ravaszul ki van találva”, hogy a művészeti iskolák a kiadott „rossz, csúnya, gusztustalan” feladatok révén tudatos rombolást végezzenek, hogy a „fluxus-divatot” felkaroló teoretikusok „az értéktelent hirdetik”, s „lelkileg betegítik így meg a társadalmat”. (Még szerencse, hogy azt mondja az interjúban: „nem szeretem az összeesküvés-elméleteket”).¹⁰

Ezek alapján nem túl meglepő, hogy az új tanácsadó rögtön megbízatása után kemény „elvi bírálatban” részesítette a múzeum egész addigi tevékenységét. Szerinte a művészettörténészek „egyszerűen nem tudják, mi a művészet”, amolyan „szakmai cinizmusnak” nevezhető okokból nem foglalkoznak a nézőkkel, belterjes kiállításokat rendeznek, egyáltalán nem odavaló fércművekkel. A cél a közönség visszacsábítása, s hogy kimozdítsa „jelenlegi holtpontjából” a fehérvári művészetet.¹¹

Most kellene nagyokat nyelni és tízig számolni... Filep Sándor és a segítségül hívott Tóth Norbert röpké egy év alatt tönkretette, de legalábbis gúnyos idézőjelek közé rakta egy több mint fél évszázados szerves, konzekvens fejlődés eredményeit. Lazán megkérdőjelezi Kovalovszky Márta, Kovács Péter és a nyomdokaikban haladó művészettörténész-szakemberek teljesítményét, negligálnak egy valóban létező szakmai konszenzust, miszerint a fehérvári múzeum az egyik legfontosabb és leghitelesebb művészeti helyszín Magyarországon. S emellett kirekesztik a 20-21. századi magyar művészetből mindazokat, akik horribile dictu az avantgárd vagy a neoavantgárd képviselői voltak, vagy akik nem férnek bele az általuk követett „letisztult realizmus” keretei közé.

Egy olyan helyszínen jelenik meg Tóth Norbert agresszív üzenete, amelytől mindeddig idegen volt az efféle hangnem. Lehet, hogy más falak között nem lenne mindez ennyire fájdalmasan bántó. Ahogy a plázák giccsgalériáiban sem állítanak ki Kornisst vagy Nádlert, s ahogy furcsa volna, ha a Forrás Galéria éppen Borsos Lőrinc, Mécs Miki vagy a

⁷ Medveczky Attila: Hol a spiritalitás a művészetben? www.eredetiemep.hu/fuggetlenseg/2011/január/07/11.htm

⁸ Párkányi Raab Péter: Magyar művészeti maffia, magyarhirnap.hu/cikk/4224/Magyar_muveszeti_maffia, 2014. 09.05.

⁹ Uo.

¹⁰ Medveczky Attila: Ízlésrombolók kora, www.eredetiemep.hu/fuggetlenseg/2010/marcius/12/17.htm

¹¹ Nagy Zoltán Péter: Le kell törölni a port. Interjú Filep Sándorral, www.szekesfehervar.hu/index.php?pg=news_168966,2016,03.31.

Société Réaliste munkáinak adna helyet, úgy e mostani kiállítás a Csók Képtárban a porcelánboltba belerohanó autó képzetét hívja elő.

Ami szomorú és elgondolkodtató: feltehetően nem véletlen balesetről, hanem az addigi értékeket tudatosan lesöpörő durva helyfoglalásról van szó a város kulturális irányítóinak asszisztálása mellett. S még szomorúbb: a minden területen nemzeti stratégiává előlépett ellenségkeresés, a „ki kit győz le?” végső soron mindenki számára veszteségeket hozó rossz játszárnya nehezen látszik befejezhetőnek. Hiába bízna a megtámadott fél a jőzan érvek erejében, ha a másik oldal minden mozzanatból csak a „fenevad tombolását” véli kihallani. Szerintük nincsenek alternatívák, nem lehetségesek a viták, a kompromisszumok, csak „a halogatások, kifogások és magyarázkodások világa” létezik, nem lehetek hát „belga” se. Akkor pedig dönteni fogok: nem szolgálom azt a „magyar jövőt”, melyet Tóth Norbert, Filep Sándor, Párkányi Raab építene.

„NEM ÍGY VOLT”

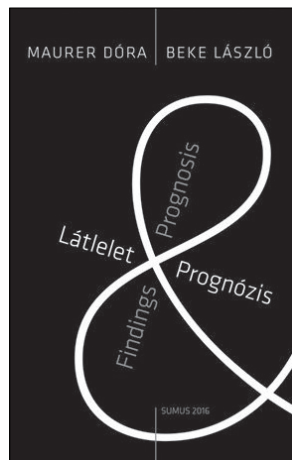
Maurer Dóra – Beke László: *Láttelel – prognózis*

Ennek a könyvnek harminc évvel ezelőtt kellett volna megjelennie. Akkor persze nem jelenhetett volna még meg: a rendszerváltás előtt ma már nehezen visszafejthető módon könyvekben kevésbé szabadon mondhatták el a véleményüket az egykori avantgárd művészek és progresszív művészettörténészek, mint a dokumentumfilmekben vagy a rádióban. Vagy helyesebb lenne progresszív művészeket és avantgárd művészettörténészeket írni? A pillanatnyi elbizonytalanodás is jelzi, hogy a nyolcvanas évek elején-közepén még egyértelműnek tűnő fogalmak mára elhalványodtak – talán mindez nem lenne így, ha ez a könyv harminc évvel ezelőtt megjelenik. Bonyolult időcsapda.

Már maga a könyv, a Maurer Dóra és Beke László nyolcvanas évek elején és közepén készített interjúiból, beszélgetéseiből készített összeállítás is vegyíti az idősíkokat. Az első rész a Balázs Béla Stúdió égjsze alatt 1984-ben forgatott és 1986-ban bemutatott *Nézetek, magyar művészet 1960–1980* című dokumentumfilm szöveggönyve, a második rész pedig a Magyar Rádió egyik kulturális műsorába szánt, 1980-ban felvett, de később befejezetlenül hagyott interjúfűzér. A beszélgetések az akkori közelmúltról, a hatvanas-hetvenes évek magyar művészetéről, illetve a lehetséges jövőről szóltak: milyen lesz a nyolcvanas évek képzőművészete? Tehát a jelenbeli olvasó a nyolcvanas évek múlt- és jövőképét követheti – ez már önmagában is spárgamutatvány. Az igazi kihívást azonban elsősorban nem is ez jelenti, hanem az 1980 és 1984 közti finom különbségek érzékelése: a két időpont között lezajlott változások képeletbeli rekonstrukciója. Ha a képzőművészeti szemléletek felől közelítjük meg a korszakot, a két időpont közt nem finom repedés mutatkozik, hanem mély szakadék: 1980-ban talán még csak Birkás Ákos látta előre az avantgárd halálát, 1984-ben az új szenzibilitás már rég elmosta az előző korszak underground építményét. Ha az intézményrendszert vizsgáljuk, még nagyobb a hasadás: 1980 és 1983 között lezajlott a magyar képzőművészet fékezett rendszerváltása, többek között az alkotóközössé-

gek felszabadításával, az állami vásárlások rendszerének átalakításával, Bereczky Lóránd és Néray Katalin pozícióba emelésével. Korántsem függetlenül a nagypolitikai átalakulásoktól olyan változások következtek be, amelyek hatása egészen napjainkig érezhető: az akkori reformok rég beroszdódott maradványait úgy őriztük a rendszerváltás után, mintha legfényesebb hagyományainkról lett volna szó.

De a *Láttelel – prognózis* kötet elsősorban nem a máról szól, hanem a tegnapelőtről. A hatvanas évekről, amely még ötven évvel később is úgy áll a képzőművészetről szóló magyarországi gondolkodás és a szakmai érdeklődés középpontjában, hogy sokszor az alapfogalmak szintjén sincs egyetértés. A könyvet lapozgatva néha az lehet a mai olvasó



Sumus Alapítvány
Budapest, 2017
168 oldal, 2700 Ft

véleménye, hogy a nézetek az eltelt harminc év során nemhogy differenciálódtak volna, de mintha azóta számos kérdést egyszerűen elfelejtettünk volna feltenni magunknak. Ilyen elsődlegesen a magyar művészet fogalmának problémája; ennek romjain a kilencvenes évek elején akadémia épült, amely mára eltakarja azt is, ami valaha ebben a megközelítésben értékesnek látszott. A nyolcvanas évek elején-közepén a magyar művészet és egyetemes beágyazódásának lehetősége nyílt és értő vita tárgyát képezhette – az akkori résztvevők néha már unták is az agyonismételt mondatokat: „a mi korosztályunk számára egy ilyen történeti vázlat már-már sztereotip sémává laposodik, annyiszor gondoltuk végig és annyiszor fogalmaztuk meg újra és újra” – mondja Beke László a filmbeli beszélgetés felvezetéseként. Ugyanez a helyzet az ellenállás stratégiáival és narratíváival kapcsolatban: ma pedig mintha mindenkit sokként érne az egykori mintázatok ismételt feltűnése.

A nyolcvanas évekből visszatekintve a hatvanas évek legfontosabb mintázata az új igazodások heroikus vállalása volt. Az évtizedekkel korábban elhagyott magyar és egyetemes tradíció újragondolása, a kortárs tendenciákhoz való felzárkózás; Németh Lajos szavaival élve egyfajta nyelvújítási kísérlet. Ebben az alapvetésben a filmbeli beszélgetés valamennyi résztvevője egyetért, s talán éppen ezért tűnik úgy, mintha a törésvonalak, akkoriban, tizenöt-húsz év távlatából visszanezve élesebbek lennének, mint a mai perspektívából. Németh Lajos, Körner Éva és Beke László avantgárd-képe ugyanis számos ponton eltér egymástól. Németh Lajos sokáig egységes utat lát, amelynek egyetlen közös mérőeszköze a minőség – „nyugodtan mertük mondani (...), hogy ez jó vagy rossz”. Beke László a két Iparterv-kiállítást jelöli ki mint fordulópontot, Körner Éva ugyanezt a változást inkább a 68-as „tavasz” hatásának tudja be. Mindenesetre a nyolcvanas évekből nézve már nyilvánvaló a radikális avantgárd és a fontolva haladók különbsége, s mindez történelmi háttér előtt válik láthatóvá. Szintén jól látható a generációk közti szemléletbeli eltérés, amely a hatvanas évek közepén, végén még egy újraértelmezett közösségi művészet programja szerint akár elmoshatóan is látszik, de a hetvenes évek elejére a gyors változások nyomán végleg szétnyílik az olló. Míg a hatvanas évek folyamán Korniss Dezső, Kassák Lajos vagy Martyn Ferenc öröksége kapaszkodót jelenthetett a fiataloknak, addig a nyolcvanas évek művészettörténete már nem képes közös nevezőt találni az alkotók között.

A könyv egyik legnagyobb tanulsága, hogy a közös nevező még ma sem létezik. Nincs olyan művészettörténeti konszenzus, amely nyomán az avantgárd viszonyrendszerében nyugvópontra jutna Schaár Erzsébet, Ország Lili vagy Kondor Béla életművének – harminc évvel ezelőtt is problematikus – megítélése. Hiába az elmúlt évek számos kiállítása, az egyes művészekről megjelent elemző írások, a magyar művészettörténetben ma használható fogalomrendszer sem létezik a példaként kiválasztott három alkotó és az avantgárd vagy éppen a neoavantgárd közti törésvonal leírására. Németh Lajos 1984-ben Kondor sorsára visszapillantva létmodelljének kudarcát a hatvanas évek végére teszi, Beke László és Maurer Dóra a hetvenes évek közepén, a hatvani *Expozíció* kiállításra Kondornak azokat a fotókísérleteit választják ki, amelyekkel 1971–72-ben, élete utolsó éveiben foglalkozott. A dichotómia ma is eleven.

Szintén mai szempontból érdekes kérdés, vajon mennyire volt zárt a hatvanas évek világa? Vajon valóban megfelel-e a valóságnak a világtól szinte hermetikusan elzárt magyar képzőművészetről kialakított kép, ha Körner Éva már a nyolcvanas évek közepén relativizálja ezt a felfogást? „Szóval ez egyáltalán nem így volt” – mondja ki a filmben, illetve a könyvben. (Ezzel tudatosan vagy öntudatlanul is a saját és a magyar avantgárd múltjához kapcsolódik. A művészettörténeti anekdotakincsben ugyanis Körner volt az, aki a hatvanas évek elején egy TIT-elődáson az aktivizmusról beszélt, amikor egyik mondata közben a hátsó sorból megszólalt egy határozott hang: „Az nem úgy volt!” A méltatlankodó hallgató Kassák Lajos volt.) A fiatal magyar képzőművészek nagy része a hatvanas évek folyamán a lakosság túlnyomó többségéhez képest viszonylag szabadon

utazhatott külföldre, a nyolcvanas évektől kezdve azonban folyamatosan erősödött az elzártság visszamenőleges narratívája, s ez a rendszerváltás után csak tovább merevedett. Pedig az egyetemes művészethez való viszony, az egyszer már sutba dobott centrum–periféria ellentétpár újraértelmezése szempontjából fontos kérdés, vajon lemaradásunkat csupán a külsődleges, elsősorban politikai-történelmi okokra hivatkozva magyarázzuk-e. „A magyar képzőművészetnek nagy hibája, átka az, hogy a különállását, specialitását mindig valamiféle lassúságban keresi, végül is lemaradottságban, ahelyett, hogy megkeresné a speciális tapasztalatainak a különleges konzekvenciáit és azokat tárná a világ elé” – mondta 1980-as interjújában Erdély Miklós.

Ugyanilyen alapvető kérdéseket vet fel ma is a nyolcvanas évek elejének-közepének a hetvenes évekről kialakított képe. Itt sokkal több olyan pont akad, amiben mindenki egyetért: kifulladás a hatvanas évek mozgalmi, a konceptuális művészet gyors hulláma hirtelen csap át a kialakulófélben lévő magyarországi avantgárdon. A társadalmi indítástú művek alól a hetvenes évek közepén kimegy a talaj, s utána mindaz, ami addig közösséginek tűnik, egyéni utakban ölt testet: „individualitás akar kifejeződni, most már vállalva azt, hogy nem tartozik semmiféle közösséghez. Az individuum próbálja ki az erejét, hogy mennyire életképes egy olyan társadalomban, amely esetleg igényt sem tart rá” – mondja Beke László 1980-ban. S ennek jegyében akad egyetlen olyan alkotó, akinek jelentőségét már halála után néhány évvel is mindenki egyöntetűen elismeri: Hajas Tibor. „Az olyan erős egyéniségek, mint Hajas, azonnal tudtak valamit teremteni; és nem annyira kifelé nézve, hanem csakugyan magukból indulva” – állítja Németh Lajos.

Hajas Tibor 1980-ban bekövetkezett tragikusan korai halála a nyolcvanas évekből tekintve sokáig határozott választóvonalnak tűnt. Hasonlóan éles választóvonalnak látszott az új festészet megjelenése – talán az sem lehet véletlen, hogy a *Látletel – prognózis* kötetben a megszólalók portréin kívül az egyetlen fotó Barbara Rose-t, az *Amerikai festészet, 80-as évek* kiállítás kurátorát ábrázolja, a tárlat megnyitóján, a Magyar Nemzeti Galériában, 1981 júniusában. Az interjúalanyok, beszélgetőtársak nagy többségében komoly szkepszis érződik az akkori jelennel és közeljövővel kapcsolatban, de az avantgárd jövőjét a legkegyetlenebbül Birkás Ákos – aki 1981-ben egy előadásában valóban meghirdeti az avantgárd halálát – rajzolja fel: „Nem fog megszűnni, vegetálni fog. Vagy ki fog alakulni a fiatalokból egy sokkal radikálisabb avantgárd. De lehet, hogy ebben a formában meg fog szűnni, érdektelen lesz, a hivatalos ideológiát kiszolgáló művészet bizonyos értelemben kifogja a szelet a vitorlájából.” Egy jóslat, amely többszörösen be is teljesedett.

Eközben pedig az avantgárd szinte azonnal elkezd megírni saját történetét. Németh Lajos szerint ez olyan, „mintha az 1902-ben hivatalosan megalakult nagybányai iskola, mondjuk 1912-ben megrendezte volna a nagy jubileumi kiállítását”. Persze a mából visszatekintve a *Látletel – prognózis* által összefogott vélemények, nézetek „gyorsasága” valóban furcsának tűnik – ma már szinte elképzelhetetlen egy hasonlóan konzisztens visszapillantás a kétezres évek magyar művészetére. Úgy tűnik utólag, mintha akkoriban művészek és művészettörténészek sokkal tudatosabban gondolkodtak volna a határvonalak és a periodizáció mibenlétéről. Ennek fényében tűnik fel, mennyire feladta korunk a hasonló jellegű kezdeményezéseket. Talán a félelem is meghúzódik mögötte, hogy a vélemények élesebben ütköznenek, talán közös fogalmak híján mindenki elbeszélne egymás mellett. Maurer Dóra és Beke László könyvének olvasása közben a hangok egykori sokszínűsége tűnik fel. Ezért is kár, hogy harminc évvel ezelőtt a sorozatként eltervezett *Nézetek* nem folytatódott – a második részre összehívott művészek összevesztek, nem tudtak közös nevezőt találni.

„A KULTÚRA KIFORDULT KULISSZÁI”

Halasi Zoltán: *Bella Italia*. Nászút 1980

Halasi Zoltán kötetéről szólva nem hagyhatjuk említetlenül azt az ellentétet, mely e rendkívül gazdag költői nyelv és költői világ és a szöveghordozó könyv egyszerűsége között feszül. Míg a *Bella Italia* meghatározó eleme a médiumok versengése, kép és szó feszültségekkel teli viszonya és a művészet csodálata, addig a Magvető-féle *időmérték* sorozattervnek megfelelően a könyvtárgy egyetlen képi eleme a második oldalon látható szerzői portré. Ha felelni kellene arra a kérdésre, szerencsés döntés volt-e ezzel a majdhogynem puritán külsővel tenni közzé a könyvet, hajlanék arra, hogy igennel feleljek. A kötet rétegzettségére komoly feladat elé állítja olvasóit, és éppen elég esztétikai élményt nyújt anélkül is, hogy a benne elhelyezkedő költői világ további – optikai – síkokkal lépne párhuzamba, mint amilyen egy artisztikus könyvborító.

A *Bella Italia* műfaja verses kisregény vagy verses novellafüzér. A kötet narratív ívét és térszerkezetét az alcímben megnevezett 1980-as nászút határozza meg; a „pikareszk zarándoklat” (90.) (*Hazafelé*) Velencéből Szicíliába, majd onnan vissza Rómába és újra Észak-Olaszországba vezet. A kötet két főhősének útja a „nyitott volt minden, legalábbis úgy tűnt” (7.) (*Indulás*) várakozásától a „már jelezte az elkövetkezőket” (16.) (*Nápoly*) feszültségén és valódi drámai jeleneteken át visz az otthontalanságba való hazatérésig.

A kötet egységességét a földrajzi kereteken és a nászutasok történetén kívül az olaszországi politikai eseményekre és hétköznapiságokra való reflektálás, különösképpen pedig a rengeteg részlettel és óriási intenzitással jelen lévő kultúra (vagy inkább „Kultúra”) adja, mely valójában a könyv egyik főszereplője. A kötet ajánlása szerint a szerző „In memoriam TN” teszi közzé a verseket. Őt a versekben N. rövidítéssel jelölt feleséggel azonosíthatjuk. Mivel róla tudjuk, hogy festőművész, minden bizonnyal Tamás Noémiről van szó, akiről Halasi *Vulkán tetején* címen közölt nekrológot (*Magyar Narancs*, 2004/32). A könyv paratextuális rendszere gondoskodik arról, hogy a versek N.-jét összekapcsoljuk egy már nem élő ember egykori realitásával. A kötet végén olvasható tizenkét oldalnyi jegyzetanyag ugyanis nemcsak a versek kulturális és politikai–történelmi utalásaiban nyújt eligazítást, hanem N.-ről is szolgál életrajzi információkkal. A *Venice II* című versben például N. Maddalena Laura Sirmenről azt mondja, „De ő nem vonatozott az Urálba” (13.), az e helyhez fűzött jegyzetből pedig megtudjuk, „N. képzőművészeti ösztöndíjjal járt a Szovjetunióban”.

Érdekesebb ennél, és a biografikus részletek közlésétől megkülönböztetendő, amikor a jegyzetek az értelmezésre tett erős javaslatokat tartalmaznak. Vegyük például a *Pompeji II*-t, mely két részből áll: *Szilénosz éneke – Aidosz hangja*. A Misztériumok Villájában látható freskósorozat két szereplő-

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2016
112 oldal, 1990 Ft



jéről van szó; a jegyzetekből az előbbiről megtudjuk, „éneke N.-hez szól”, az utóbbiról pedig azt, „hangja hozzám szól”. Ennél is tovább megy a *Milánó* című vershez fűzött jegyzet, amennyiben azt állítja, „a vers N. hangján szól”. Az életrajzi magyarázatokról bár nem tudhatjuk, hogy pozitívista értelemben hitelesek-e, de azáltal, hogy a kulturális kommentárok között helyezkednek el, a hitelesítés gesztusa működik bennük. A versek értelmezéséhez nem járulnak hozzá lényegesen, s mint a többi jegyzet egy részéről, ezekről is elmondható, hogy nélkülük is befogadhatók volnának a költemények. A jegyzetekben nem a versek lírai alanyának hangját halljuk, de azáltal, hogy mint én-ről beszél önmagáról, s ez az én azonosnak van feltüntetve a versek énjével, a jegyzetek arról a vágyról tanúskodnak, hogy megmutatkozzék a kötet szöveganyagában egy összekötő kapocs a versek narratívája és a megélt élet mozzanatai között – vagyis hogy az olvasó felé is közvetítődjék: az, amit olvas, valóban megesett azzal, aki a jegyzeteket írja. Ha a szerző meg akarta volna teremteni azt a fikciót, hogy a szöveg, melyet olvasunk, a nászút idején, N. szájából hangzott/hangzik el, akkor minden bizonnyal a versen belül, akár a cím után, szerzői utasításként jelezhetné volna. A jegyzet mindenesetre világossá teszi, hogy a nehéz lelki terheket cipelő N. önrítelizéséről van szó, amire nem biztos, hogy egykönnyen rájönne ezt a talányos ekphrasiszot olvasva.

Ez összefügg a kötet legfontosabb poétikai kérdésével, a közvetítettség és a közvetlenség problémájával, mely elsősorban a műveltség és a kultúra vonatkozásaiban nyer értelmet a könyvben. A *Bella Italia* kötet cím, mely megannyi étterem nevét idézi, és amelyet a szerző egy nyilatkozata szerint ironikusnak szánt, egyrészt jelzi, hogy ebben a könyvben milyen nagy szerepe van a (művészi) szépség kultuszának, másrészt azért is figyelemre méltó, mert az idegenség kifejezője is egyben. A szép Olaszország, melynek városairól szó esik a kötetben, nem a főszereplők anyanyelvén van megnevezve. A meg- és felismert szépségről egy idegen nyelv kifejezése, egy mások által mondott frázis megismérlése tanúskodik, és ez az idegen nyelv egyszersmind az eredeti nyelv is, *Italia* nyelve. A tapasztalatot megelőzi a műveltség, és valójában csak ez teszi hozzáférhetővé. Az *Indulás* című nyitó vers szinte szájbarágoan beszél erről, szintén idegen kultúrák szavaival operálva: „mi is leginkább Szerb Antalt követtük, / illetőleg én N. nyomában jártam / (aki már többször volt itt, mindig mással), / N. pedig anyjában, apjában, / azok meg Bernáthéban, Szőnyiében, / csupa *pittore, maestro, Bildungsbürger*” (7.). A *Firenze I* világosan mutatja, hogy a *Bella Italia* lapjain a legkevésbé költői helyzetben is a művészet lehet a valóság megragadásának és közlésének médiuma. Az elviselhetetlenül zsúfolt vasúti kocsiról olvassuk: „a vécénél keresztbe / feküdt egy kitámasztott karú ember, / olyan volt, mint az *Öngyilkos Rodintól*” (15.).

A közvetítettség érdekes játékát figyelhetjük meg a *San Gimignano* című versben is. Mint az első és az utolsó verset leszámítva a könyv összes darabja, ez is zárójeles alcímet/magyarázatot kapott, mely kiemeli a szöveg egy fontos mozzanatát. Ez az alcím itt a következő: (*Útikönyv*). „Menedéket nyújt a menekülőnek, / azt mondja, ebből sarjad ki a város. / Egy csodatévő püspök névadónak, / azt mondja, kell, ez tartja meg a várost. / Végül egy saját szent, aki egyúttal mártír, / dicsőségbe öltözteti a várost, / ezt mondja, mondom.” (63.) A vers közvetkeztesen a *mond* igét használja a közlés különböző aspektusaira, így az idézet végén az útikönyv információira és az azt felolvasó/referáló én tevékenységére. N. a tavat nézi: „Nem mondja, hogy a saját életében / ő az a szent, aki egyúttal mártír [...]” (uo.). A városról olvasottak korrelálnak N. életével – de mindaz, amit sorsáról és a művészethez való viszonyáról a várossal való hasonlóságok és asszociációk révén megtudhatnánk, a „nem mondja” felvezetésével van elének tárva. A reflexió alakzatát ugyanakkor nem hagyja említetlenül N., a tó tükreben fordítva látja a térelemeket (és férjét), és sajátos jelentéseket rendel hozzájuk. A „nem mondja” mellett nála is megjelenik a „mondja” felvezetés, a város patrónájának, Szent Finának legendájából emel ki részleteket a szerző, és adja őket N. szájába, N.

egy életrajzi elemével együtt, hogy így töredezett, balladisztikus strófa jöjjön létre, melynek referenciáit csak a kötet jegyzeteiből tudjuk felfejteni.

Összetettebb ennél a költeménynél a *Taormina*, melyben a festőművész N. a kép médi-umának elsőbbsége mellett érvel. „Előadásának” elején a nyelv, amelyen megszólal, performatív módon is saját művészi értéktelenségéről tanuskodik: „Ne gyere nekem mindig a szavakkal, / ez olyan irodalmi handabanda” (33.). N. szövege azonban nem marad meg ebben a regiszterben. A lekezelő szavak után a beszélő a színéket nyelvnek nevezi, és egy harmadik médiumhoz, a zenéhez hasonlítja. Ezután Leonardo da Vinci festményét hozza fel példának, s a szó legjobb értelmében fenséges, absztrakt elemekkel dolgozó, pontos, a mitológiát is megidéző nyelven szól arról, hogy a kép magasabb rendű a szónál: „egy kép a nyelvek kvintesszenciája, / például a *Sziklás Madonna*; ott van / a Natúra mint istenadta színtér, / a megmunkálatlan tömbök beszélnek, / a kő a Természet nagy barna csontja, / nézd csak, hogy fent és lent lebegve tartja / az ősegyensúlyt, a teher eloszlik, / leghátul az a kék hegy, az a zöld víz, / ha nem tudnád, a nemződés-előtti, / középen ez a barna sziklabarlang, / ez a szentély az intrauterális / lakóhelye az individuumnak” (uo.). Ez a nyelvi minőség természetesen aláássa érvelése központi gondolatát. Ironikus mozzanatot, hogy N. férje egy idő után nem figyel erre a szenvedélyes beszédre, és álomszerűként érzékeli az amfiteátrumot. Az oszlopdarabokat mint fejet rekonstruálja, mely előre mered, de nem lát, mert szeme a vak Oidipuszé. Az én elgondolja, hogy mi mindent *nem* lát a képzett fej a mítoszi hős jobb és bal szemével; többek között ezt: „a sziklás dombok, gyapjas halmok vissza-, / visszanéztek, mint istenbizonyíték, / mint véletlenül erre hajtott birkák / az idő véghetetlen legelőjén, / bukolikusan visszamosolyogtak” (34.). S amikor az olvasó ennyi költői fantázia és nyelvi erő hatására szinte már szédül, akkor a szöveg újra N. szavait közvetíti, aki Csontváry-idézetekkel teletűzdelve szavait szónokol a kultúráról, mely láthatóan örökre rabul ejtette őt.

A *Graz-Bécs* című versben újabb médium kap központi szerepet. A hazafelé vezető úton az én kívülről látja önmagát és N.-t, és elképzeli, amint egy utastárs színészeknek hiszi őket, és trailert gondol hozzájuk. Az én a felvett külső perspektíva és az imaginárius filmelőzetes közvetítése révén fogalmazza meg rezignált – a jövő ismeretében megfogalmazott – jóslatát életükről: „hazamennek a fekete-fehérbe, / oda, hol a népi bölcsesség így szól: / a fák telezemetelik a kertet, / a horizontot elveszik a házak; / hazamennek a kölcsönvett időbe, / hazamennek, hogy ne legyenek otthon” (89.). A külső pillantás megjelenik az *Etna* című költeményben is. Miután a pillanat születéséről olvasunk metaforikus rövidstrófákat, a szöveg tipográfiailag is elkülönített második felében a versbeszélő azt állítja, amit addig olvastunk, olyan, mintha a nászúton írta volna. Ennek a benyomásnak a hitelesítésére a hang médiumára való hivatkozás szolgál („hallom a hangom, mintha felolvasnám” – 36.), valamint az az elképzelt hatás, melyet a befogató N.-re gyakorolt volna a felolvasott szöveg: „olyan, mintha N. átható figyelme, / aggodalma és tanácsatlansága / egyszerre öntené futószalagról // valami meddőhányóra, amit hall, / és keverné be, hátha mégis érték, / kötőanyagunk utunk alapjába.” (37.) A nászút egy drámai jelenetéről szóló, *Róma II* című, hosszú és összetett vers nyitó szakaszában hasonló hasadást és reflexiót látunk. Először utcai brékelőkről esik szó, akiket a lírai hang a Laokoón családhoz hasonlít, azzal a megjegyzéssel, hogy a múzsa sugallatára írja mindezt. Ezután viszont mindennek a visszavonását olvassuk, ha jól értelmezem, a múzsa replikáját: „Próza vagy, még látszólag se költő, / most is kitalálsz engem, mintha volnék, / beletöltesz egy szövegbuborékba” (53.).

A közvetítettség megannyi alakváltozata a közvetlenség illúziójával kapcsolódik össze. Nem egy szöveg felütése, melyből hiányzik az igei elem, megjelenítő erejével éri el ezt az illúziót. Így például a *Velence I*: „A falon vér, a mennyezeten is vér” (8.) – ahol is hamar rájövünk arra, hogy valódi szürreális képsorral van dolgunk, és a szöveg végén az is kide-

rül, N. álmanak referátumát olvastuk, tehát a közvetítettség kiemelt esetével állunk szemben. Ez a vers is példázza e költészet atmoszférateremtő erejét, mely a leglátványosabban a kötet leghosszabb versében, a tizenhét oldalas *Bolognában* érvényesül. Az 1980 augusztusi bolognai merényletre reflektáló vers szólalom sokaságával dolgozik, és a szép Itáliát politikai kataklizma idején mutatja, miközben egy fragmentumokban hozzáférhető teljességre figyelve katalógusok sorát adja, áldozatokét vagy éppen virágok és fűvek neveiét.

A keleti blokkból jött nászutasok ekkor már hazafelé tartanak, és éppúgy idegenek az olasz utasok között, miként az utolsó versben, a *Hazafelé* címűben is elidegenítik önmagukat, a „Mi lennél, ha...?” játék alakmásaivá válva és a grappa adta bódulatba menekülve. Keserű iróniával mondja el a lírai alany ebben a versben kétszer is, kiforgatva az *Emlékiratok könyve* híres motívumát, hogy ő és N. ekkor hol volt: „az abszolútum tenyerében szinte” (90.). Itt nem Isten tenyeréről esik szó, ő csak absztraktnan megnevezhető, ez a megnevezés pedig a *szinte* megszorítással tovább gyengíthető – az abszolútum azután az út vége felé a grappával és a nászút megannyi elemével együtt „elmaradt”. „Csak az a tűz, az a délszaki fény nem” (uo.) – csak az nem maradt el. Domján Edit komoly figyelemről tanúskodó kritikájában írja a *Bella Italiáról*: „Ez a verseskötet Halasi Zoltánt kortárs költőink élvonalába emeli.” („*Ki voltam, ki voltál?*”, revizoronline.com, 2016. december 14.) Ezzel a megálapítással feltétlenül egyetérthetünk.

ELVARÁZSOLT KASTÉLY

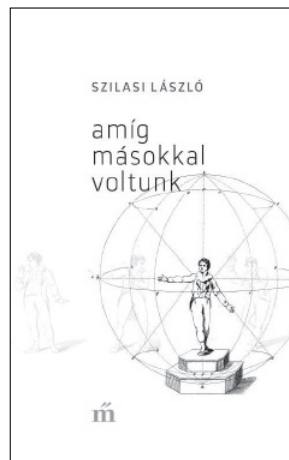
Szilasi László: *Amíg másokkal voltunk*

„Valójában azt adjuk a nyilvánosságnak, amit a magányban írtunk önmagunk számára, és ez kétségkívül a saját művünk. [...] [A] meghitt körnek szánt, vagyis a néhány személy ízlésének összetákolt alkotások, amelyek alig különböznek a leírt beszélgetésektől, önmagunkat csak külsőségeiben visszaadó művek, nem a mély éné; és csak ha a többiektől, sőt a többiekről tudó éntől is elvonatkoztatunk, akkor találjuk meg azt az ént, amelyik kívárta, amíg másokkal voltunk, s kétségkívül ezt érezzük az egyetlen igazi énné, végül is a művészek csakis őrte élnek, ahogy egyre jobban felismerik istenüket, életüket csupán az ő tiszteletére, neki szentelik”¹ – Marcel Proust gondolata a mag, amelyből Szilasi László kisregény-trilógiája szárba szökken. Nemcsak a kötet címét kölcsönzi az idézetből, de annak parafrázisa is elhangzik az utolsó kisregényben, György és Anna unokahúga, késői szerelme között megosztva. A szerző nem halott, hanem eleve megismerhetetlen. Nem azonos a pozitivistá, adatoló életrajzokból, a visszaemlékezésekből, az interjúkból, de még csak a személyes beszélgetésekből megismerhető énnel sem, hiszen az alkotó én társaságban nem mutatkozik, meghúzza magát, kívár. Ez az én magányban születik, és csak önmagunk számára hívható elő, sosem lesz képes a műalkotáson kívül színre lépni. Két szempontból is különösen izgalmas – és kockázatos – Szilasi vállalkozása. Az egyik, hogy miközben a fenti gondolatok talapzatán építi fel trilógiáját, az mégis ennek a fogalmából adódóan rejtőzködő alkotói énné a formálódását, öntudatra ébredését igyekszik megragadhatóvá tenni. A másik, hogy az *Amíg másokkal voltunk* könnyen áldozatul eshet a szinte reflektálatlan életrajzi olvasásnak. Míg az olvasók nagyobb hányada, úgy tűnik, örömmel fogadja, hogy betekinthez három jelentős magyar író, Babits, Jókai és Bessenyei lelkének bugyraiba, addig mások, talán a hallgatag kisebbség, szorongva tekint a fikció-valóság-referencialitás különbségeinek, s ezzel a mű valódi irodalmi teljesítményének (ál)naiv semmibe vételére. Miután filológiai érdeklődésemnek és gyanakvásomnak engedve a kelletténél is több időt szántam a regényszövegek és a feltételezett, ismert források összehasonlítására, világossá vált, hogy az *Amíg másokkal voltunk* valódi tétje nem a rekonstrukció és az ismeretterjesztés (hogy is éreztek íróink?), hanem a különböző státuszú szövegek vegyítésével elérhető, egyszerre a realisztikusság illúzióját keltő, mégis lírai csengésű prózanyelv kidolgozása, amelyben ez a légiés, metafizikus én pillanatokra alakot ölthet.

Bár a kisregények mindegyike passzív életrajzokban ábrázolja hőseit, amikor még nem vagy éppen nem része az

¹ Marcel Proust: *Álmok, szobák, nappalok*. Lóránt Zsuzsa (ford.), h. n., Filum Kiadó, 1997, 82–83.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2016
292 oldal, 3490 Ft



életüknek az irodalmi alkotó tevékenység, és mindannyian topográfiai értelemben a periferián, kilátások és jórészt társaság, társak nélkül élnek, a regények mégsem ismétlik egymást, egyediek szerkezetükben, stílusukban, dimanikájukban egyaránt.

A történeti időben egyre mélyebbre hatoló regényegyüttes első darabja *A rekonstrukciós város* (*Hasonlatok*). Ha hihetünk Szilasi 2008-as írásának, a rekonstrukciós város kifejezés Móra Ferencről származik.² „Az árvíz után Szegedet Párizs térképe alapján építették újra. Rekonstrukciós város – csak épp egy másikat rekonstruáltak, kicsiben; makett.”³ Az első Szegeden töltött tanév végére Mihály is érti már, hogy „a mérnökök Párizs térképét vetítették rá az elmosott városra, hogy a szegedi Eiffel-toronynak ott kellene állnia, ahol a Boldogasszony sugárút belerohan a Gizella térbe” (37.), de ezzel együtt is untatja a város, idegen marad benne, hiányoznak neki a hegyek, az erdők és Szekszárd („az elhasznált kiút” – 23.), nem lesz otthona az alföldi város, annak egyetlen kávéháza vagy szobája sem. Társadalmi értelemben sem forr egybe a várossal, nem vesz részt szellemi életében, egyetlen helyi barátját, Kún Józsefet szereti és unja egyszerre. Amikor 1930. április 6-án Mihály újra a városba érkezik egy estére (kontextus: *Nyugat*-est a vidéki nagyvárosban), ugyanez a tériszony ragadja magával: „Kimennie lehetetlen, a szűk előtér tele helyiekkel, régiekkel és újakkal, előre unja őket.” (9.), s amikor az estet követő banketten mégis hozzáfér a vidéki publikum a költőhöz, rövidesen be kell látniuk, hogy „ez a fáradt, szófukar, szivaros öregember amúgy sem az, aki a verseiben beszél” (92.). A múltó idő és Szeged elhagyása mintha alig érintené, kinek látszik Mihály, hiszen Szegeden („Szentnek látták őt akkoriban, szinte áttetsző és papírszerű” – 22.), majd később Pesten („jóindulatúan és izgatóan semleges az emberek között” – 94.) roppant hasonló képet hagy magáról az emlékezőkben az elbeszélés szerint. Ez a *semleges, áttetsző, szófukar* társasági én a tér egy más dimenziójának felfedezésével teremti meg valódi otthonát, az irodalom állandó hely nélküli terében: „Az irodalomnak nincs rögzített helye. De maga a hely létezik. Ott van a Hamlet. Oda, arra a biztos és láthatatlan helyre kellene, tartósan, neki magának is átlépnie. Próbára kell magát tennie. Megél-e ott. Ki kell derülnie. [...] Minden más másodlagos.” (90.). Az első kisregény így a nem fizikai tér metaforájában rejti el a versekben beszélő ént. Ez a nem fizikai hely, ami az irodalom, ugyanakkor mintha változatlanul nem jelentene közösvállalást az irodalom más résztvevőivel. Szilasi saját korában is idegenként, résztvevőként és alapvetően megkésetté, esendőként ábrázolja Mihályt: „Gyerekesen meg volt győződve róla, hogy az ő versei messze túlszárnyalják a pangó kort. A jövő számára tartogatta őket. Várakozott. Ez a várakozás volt az ő villanyáramú energiatelepe.” (27.), aztán 1907 karácsonya előtt megkapja a *Nyugat* első számát Juhász Gyulától, és megérti, hogy elkésett, hogy a jövő eljött, és megelőzték őt Didé, Ady, Kemény Simon és a többiek. Ez a történet nemcsak időben áll legközelebb hozzánk a regények közül, de *papírszerű* alakja ellenére az esszészerű, indázó és anekdotikus elbeszéléssel Szilasinak másik két hősénél plasztikusabb figurát sikerül alkotnia az unatkozó Mihályból.

A második regény a szemfényvesztés, finomabban a fantázia és a fikció apoteózisa. A kontextusok ismerete nélkül mindhárom regény könnyebben adja magát zsigeri, mint intellektuális élményként, de mindegyiknél jobban igaz ez a Móricról szóló kisregényre. A Jókai-életműben jártasabb olvasók valószínűleg első olvasásra is felismerik, hogy a szöveg középső, nagyobb hányada, az erdélyi fejezet jórészt a *More Patrio – Regényes kóborlások* és kisebb szövegegységek tekintetében a *Sárga rózsza*, *A két menyasszony*, *Forradalmi és csataképek* (*Az elesett neje*), *az Egy bujdosó naplója* (például *Egy emigráns levele*) és *A kőszívű ember fiai* – a lista bizonyára nem teljes – szövegeinek variációja és átírata. A regény súlyos és gyönyörű nyelve, díszle-

² Szilasi László: *Összefüggőbb látomásokat*, 2008. december 4. [<http://www.litera.hu/netnaplo/osszefuggobb-latomasokat>]

³ Szilasi László: *Raguza, Párizs, mediterraneum*, 2008. december 6. [<http://www.litera.hu/netnaplo/raguza-parizs-mediterraneum>]

tezése és cselekményessége így nem ábrázolja Móric fantáziáját, nem Jókai nyelvén szól, hanem közvetlenül használja a nyelvét. A *Regényes kóborlások*ban az elbeszélő megnyugtatja olvasóit, hogy nem felszínes, *Fremdenweiserekből* dolgozó útleírás lesz, hanem „egy nyughatatlan magyar poéta csavargásaiból fenmaradt emlékek” felidézése. A koncentrikus szerkezetű kisregény (Svábhegy – Tardona – Erdély – Tardona – Svábhegy) legbelső, erdélyi fejezete megerősíti ezt („Móric egyedül indult el Erdély felé” – 115.), majd visszalépve a tardonai fejezetbe megcáfolja „Nem indult el hazafelé, hiszen el sem jött onnan: romjaikban vagy diadalukban álltak még a hadak, nem élte volna túl.” (175.). A magát életrajziként, visszaemlékezés-ként pozicionáló fikciós szöveget e másik (magát szintén életrajzának beállító) fikció szövetébe ékelve leplezi le az elbeszélő: nem valóságos emlékek és utazások azok, hanem Móric belső utazásai, vagyis emlékezés a fantáziákra, a túlélés zálogára a bujdosás nehéz időszakában.

A megmentő (és gyötrő) fantázia Móric alkotói énjének csak egyik pillére. A kisregény címei kiemelik az íróvá válás másik két mérföldkövét is, amelyek az írás időközben majd megfogalmazódó célját és módját vetítik előre. (1) *Temetési dicséret*, mert Csányi Zsuzsanna világi búcsúztatójának falusi szóbeszédeken alapuló megírása lesz a fordulópont, a nagy alkotói *inventio* kipattanása: Móric ebben az írásában ismeri fel későbbi regényei modelljét („az ő első regénye, modell az összes többihez” – 190.). A *laudatio funebris* kézírata elvesztett, így akárcsak minden más elemét fikciójának, a modellként szolgáló szöveget is emlékezetéből idézi majd fel újra és újra az elbeszélések kidolgozásához. És alcíme a (2) *Mitológia*, mert magyar mitológiát akar írni: a mese álrühájában a valóságot („Elmondani. Visszavonni. Mégis megtartani.” – 100.). Gyönyörűen ábrázolja az elbeszélő Móric ráébredését írói küldetésére mint rejtett önmagával, addig nem ismert írói énjével való találkozását: „A mitológia az emberi igyekezetektől független. A történet végén mindig elérkezik a szükségszerű vereség végkifejlete. Nem lehet elkerülni. De ezen az elkerülhetetlen legyőzetesen túl néha feltárul egy mindaddig ismeretlen, titokzatos táj: a sors áttetsző tartománya és a magasságos Istené. Azt kellene láttatnom. Oldalára fordult az ágyban. Ott hevert, magával szemben, nyitott szemmel, mély békében, frissen borotválva. Belemosolygott újra titkozatossá táruló élete meglepett és tiszta arcába. Servus.” (146–147.).

Móric írói énjéről, esztétikájáról van a legtöbb mondanivalója az elbeszélőnek. Izgalmas párhuzamot von például az akvarellfestészet és az írás között, mintha előbbi nevelte volna Móricot az utóbbihoz szükséges szerkesztési tudatosságra. A krétával kevert Ggouache használatát hazug technikának tartja, hiszen ez a festék az akrilhoz és olajfestékhez hasonlóan tökéletesen fed, tehát „világos festék is kerülhet a sötét fölé” (177.), míg az akvarell „az igazat mondja, egy áttetsző és mulandó igazat.” (177.) De Móric képalkotó ereje a festészetnél sokkal erőteljesebbnek látszik a nyelvi invencióban, a szövegalkotásban, mely szinte gátolja őt a közvetlen tapasztalásban (például: „Nem is látta az épületeket. Csak a saját írását látta, meg azokat a képeket, amiket ezek a szövegek megalkotnak, az azokból írható új szövegeket.” – 176.). Ilyenformán barátainak emlékezete, Sándor és Pál megismerhetetlen története és halála pedig az „örök palimpszesztus” (uo.), aminek végére csak Móric halála tesz majd pontot. A kisregény utolsó sorai mintha maguk is a megszakíthatatlan történet kényszerű megszakítására alludálnának azzal, hogy a kényszerű hallgatás után a svábhegyi bujdosó első papírra vetett sorai a Kerepesi temetőbeli síremléken olvasható Jókai-idézet („Ami bennem lélek...” *Eppur si muove*) stilizált átírata.

Ballett d' action – „zenében és táncban elmondott, hosszú cselekmény” (222.). Ahogy a cím után várhatjuk, a három közül az utolsó közelít leginkább a hagyományosabb értelemben vett életrajzi elbeszéléshez. Bécs, Bercel és Pusztakovácsi mint György életének meghatározó városai egyaránt helyet, sőt egyenrangú helyet kapnak a történetben. Az elbeszélés nem hanyatlástörténetként ábrázolja György életútját, hanem az alkalmazkodás alakzataira helyezi a hangsúlyt. A hazatérés nem a rangvesztés, hanem a tér által megszervezett szokások összességének érvénytelenné válása miatt sodorja identitásválságba Györgyöt: „tökéletesen

kiment a fejéből, hogy Bécs nélkül voltaképpen ki is lenne ő. [...] most csak félig önmaga, s az ő másik fele az a hatalmas, távoli, gyönyörű város.” (231.) A város mint nő toposza révén egyben egy szerelmi viszony végének drámája is a hazatérés. Ugyanakkor ennél nem több, György belátja, „egésszé kell kalapálnia magát újra.” (231.) Mindehárom regény a magány mélységeit is kutatja, amikor az alkotó én megragadásával kísérletezik, de a legradikálisabb (és legjobban sikerült lélektani ábrázolás) kétségtelenül György tizennyolcadik századi magánya, hiszen az nem átmeneti állapot, hanem a kor kultúrájának mélystruktúrájában gyökerezik. „Emlékek vannak és könyvek, felejtethetlenné. Ezek laknak errefelé.” (250.), bár ez is csak korlátozott lehetőséget jelent, hiszen a magyar fordításokkal elégedetlen, az idegen nyelvű könyveket csak a komoly elszánással Bécsben megtanult nyelveken olvassa. Úgy érzi, hogy akiket olvas, személyesen és szellemi magasságukat tekintve megközelíthetetlennek számára, nincs senki, aki segítene neki a megértésben: „Csak magának segíthet, vagy jóval közelebb kellene költöznie – bár azt most egyáltalán nem tudta volna pontosan megmondani, hogy mihez is.” (251.). Nincs mihez közelebb költöznie, miután Béccsel leszámolt, mivel alternatív kulturális centrum csak a reformkorral születik meg, így teljes kulturális vákuumban találja magát. György végül ráébred (az elbeszélés keretetlen humora is megcsillan a jelenetben), ahogy az eső utáni trágyadombot szemléli, hogy létezik egy szellemi közösség, az egyetemes kultúra, és ráeszmél, hogy honvágyát egyedül az ehhez a közösséghez tartozás csillapíthatná: „A művészethez kellene közelebb költöznie.” (253.) Ám nemcsak azzal látszik tisztában lenni, hogy aligha van reménye, hogy szellemileg egyenrangú társra leljen, de azzal is, hogy saját írásai sem feltétlenül kerülnek majd be e „végtelenül édes, megsemmisíthetetlen kultúra” (253.) alkotásai közé. Hogy mégis szakadatlanul ír, azt éppen az előbbi belátás motiválja, hiszen írói hangja az egyetlen állandó társasága, mellesleg pedig ez a hang segített neki visszatalálni önmagához: „A saját buta betűiben néha megtalálhatja azt a mély, sűrű, hallgatag ént, aki mindig türelmesen kivárta, amíg ő másokkal volt. [...] az a hang tudja, hogy neki milyen volt hazajönnie. Az a türelmes én, az a csendes és erős hang, aki csak a könyveiben beszél.” (284.)

A kisregény első fejezetében, a kerettörténetben, György felolvassa a *Tariménes utazását* Annának, a későn érkezett társnak. Megszakítva a felolvasást, Anna felteszi a kérdést, hogy „voltaképpen kihez is szól” (200.) a könyve. Ebből a kérdésből bomlik ki a szellemi életrajz, mintegy a gondolati szintézisként számon tartott államregény felolvasásának lélegzetvételnyi szünetében, éppen csak míg György fején átvillan saját nevetségességének és sebezhetőségének tudata („kihez is, én édes Istenem” – 286.). Az utolsó fejezetre azonban már egyértelműnek látszik, hogy nem naiv kérdésről volt szó; Anna éppen ezzel afirmálja kettejük szellemi rokonságát a magányban, hiszen ahogy megfogalmazza, ő sem akar mást, mint önmaga „szeretetteljes magányát az írásban” (287.). A *Tariménes utazása* maga is magányos mű, zárvány a magyar irodalom testében, hiszen még jó száz évig, első teljes 1930-as megjelenéséig nem sokakhoz szólhatott, majd rögtön megkésetté vált. Ezért is különösen fájdalmas a kisregényen végigvisszhangzó kérdés, hát kihez is szólhatott volna máshoz.

A *Magyar Narancsnak* adott interjújában Szilasi László bevallja, hogy a könyv írása „néha kín szenvedés volt”.⁴ És ha nyáron az almafa alatt, pusztá élvetzből olvasni merő gyönyörűség is lehet Szilasi prózáját, elemzési szándékkal közeledve hozzá elvarázssolt kastéllá változik, ahol semmi sem az, ami, semmi nem úgy működik, ahogy feltételeznénk. Minden pillanatban kifordulhat a talaj a lábunk alól, mert sosem lehetünk egészen biztosak benne, hogy minden forrást feltártunk, és minden részről tudjuk, hogy szövegátvétel, fikció, életrajzi adat vagy mikrotörténeti fantázia-e. A kritika mindig egyszerűsít, kérdéseket ragad ki, formalizál és szerkezet után kutat. Az *Amíg másokkal voltunk* komoly irodalmi teljesítmény, így aligha mérhető ki ezen eljárások alapján.

⁴ „Úgy gondoltam, birkákat fogok tenyészteni” Interjú Szilasi Lászlóval, *Magyar Narancs*, 2016/50.

SZAVAK, TITKOK ÉLETE

Alice Munro: Nyílt titkok

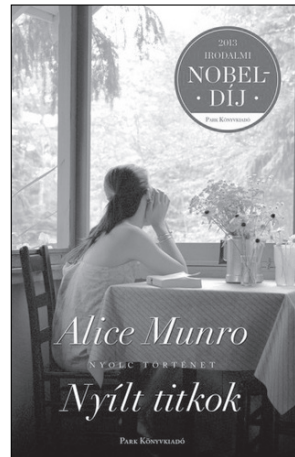
Úgy tűnik – a nem túl bőséges magyar nyelvű recepciót átfutva –, még egy Man Booker-díj, sőt, egy irodalmi Nobel sem elegendő ahhoz, hogy ne vetődjék a gyanú sötét árnya egy nőnemű íróra: mi van, ha ez „csak” nőirodalom?! Félreértés ne essék, a legtöbb általam olvasott kritika, recenzió és tanulmány elismerő, kimondottan dicsérő hangnemben beszél Alice Munro írásairól, mégis az a határozott érzésem támadt, hogy ez a nehezen körvonalazható kifejezés – „nőirodalom” – még mindig szitokszónak számít, aminek következtében legjobb esetben is magyarázkodásra, mentegetésre és mentegetőzésre kényszerül az ekképpen aposztrofált könyvvvel foglalatосkodó kritikus. Anélkül, hogy túl messzire merészkednék ezen az ingoványos terepen, azért halkan megjegyezném, hogy egyfelől sosem gondoltam, hogy az a sok kiváló könyv, amit eddigi életem során férfi szerzőktől, ne adj’ Isten, *férfiakról* olvastam, mind „férfiírodalom” volna, másrészt viszont azt sem hiszem, hogy egy ellenkező nemű olvasót ne érdekelhetne, hogyan gondolkodik a világról, mire figyel és mit lát esetleg másként egy nő.

Talán éppen a látás, láttatás és a figyelem fogalma felől közelíthető meg, miként és mennyiben női irodalom a *Nyílt titkok* – vagy Munro bármely más kötete –, illetve az is, hogy ez miért jó. Hozzátevé, hogy a kanadai író női látásmódja nyilván nem attól érdekes önmagában, hogy „női”, hanem attól, hogy egyedi. Ám az a fajta figyelem, ami nem az általános felől közelít a konkrétéhoz, a személyeshez, hanem éppen fordítva, és amely figyelem úgy tud elidőzni a feleslegesnek tűnő részleteknél, hogy valamilyen módon jelentőssé teszi azokat, talán nevezhető nőiesnek, bármiféle polarizáció nélkül.

Alice Munro magyarul tavaly megjelentetett, eredetileg viszont több mint két évtizeddel ezelőtt, ’94-ben publikált novelláskötete nyolc elbeszélést tartalmaz, melyek szinte kivétel nélkül egy Carstairs nevű Ontario (a valóságban Alberta) állambeli kisvárosban játszódnak, középpontjukban egy-egy fiatal nő történetével. Pontosabban történeteszilánkok, -töredékek vagy keresztmetszetek ezek, hiszen az író nő – a tőle megszokott módon – kihagyásokkal, elhallgatásokkal, olykor kétes értelmű utalásokkal zilálja szét a szüzsét. Az idősíkok váltogatása, a kulcsjelentőségű információk ravaszul ütemezett adagolása, valamint a történetészövésbe magyarázó előzményként, ugyanakkor alig feltűnő késleltetésként belesimuló „flash-backek” nem mellékesen a feszült-ségtéremtést is jól szolgálják.

Az amúgy is regény-orientáltak mondható hazai szépírói gyakorlatban nem éppen elterjedt „long-short story” – mely műfaj nálunk leginkább kisregényként értelmeződik – igen alkalmasnak tűnik arra, hogy a novella feszességét és sűrítettségét a nagyprózára jellemző cselekménybonyolítás-

Park Könyvkiadó
Budapest, 2016
392 oldal, 3990 Ft



sal, illetve árnyalt jellemábrázolással ötvözze. A negyven-hatvan oldal kivevő elbeszélések elég hosszúak ahhoz, hogy a fikciós időkeret több évtizedet is felölelhessen, elég tágasak, hogy párhuzamos történetzágak is megférjenek egymás mellett, ugyanakkor kellően rövidnek ahhoz, hogy az olvasás során ne merüljenek feledésbe azok az apró részletek, melyek felidézése és összekapcsolása elengedhetetlenül szükséges a novella „megfejtéséhez”, megértéséhez.

A munrói elbeszélés egyik ismertetőjegye, hogy a narráció első ránézésre egy szórakoztató nagymama csapongó monológjára emlékeztet: az időjárástól a süteményrecepten át a helyi szóbeszédekig mindenféle jelentéktelennek tűnő apróságról kimerítő leírást kap az olvasó, aki azonban – ha enged a kísértésnek, és csak úgy sietve átsiklik e sorok fölött – hamar azon kaphatja magát, hogy visszalapozva lázasan keresi azt a mondatot vagy bekezdést, amiben *ott volt* az, ami mindenre magyarázattal szolgálna. Egy Alice Munro-szövegnél sosem tudhatjuk, milyen apró részletnek lesz jelentősége később, másfelől viszont mindig vannak olyan elemek, melyek funkciója kimerül az atmoszférateremtésben. A legizgalmasabb prózapoétikai megoldásnak viszont az bizonyul, mikor az önmagukban súlytalannak tűnő mozzanatok egy másik fénytörésben, egymás fényében átértelmeződnek, többletjelentéssel telítődnek.

A *Nyílt titkok* című elbeszélése az egyik legjobb példa arra, miként vetül egymásra két történetzág, hogyan értelmezi és egészíti ki egyik a másikat, miként világlik ki a különböző síkok tükrözteséből a krimiszereű rejtély megoldása, azaz hogyan válik *nyílttá* egy látszólag megbonthatatlan titok. A történet központi és tulajdonképpeni drámájára – hogy hová lett az iskolai kiránduláson eltűnt kamaszlány – valójában nem is derül fény: az eseményekről részint rosszmájú feltételezésektől, kárörvendő ítélezéstől sem mentes pletykázkodásból, részint pedig az elvileg mindentudó elbeszélő szaggatott, el-elkalandozó narrációjából értesülünk. Az efféle kisvárosokban mindenki mindent tud vagy tudni vél: Frances, a házvezetőnői minőségben megtúrt szegény rokon irigylésre méltó magabiztossággal adja elő minden szilárd alapot nélkülöző elméletét a ház asszonyának, Maureenak, miszerint a köddé vált Heather Bell minden bizonnyal előre kitervelte szökését, egyszerűen lelépett egy ismeretlen férfival. Maureen, a köztisztelőben álló öreg ügyvéd fiatal felesége azonban még emlékszik, hogyan hergelték egymást diáktársaival a táborozások titkos bátorságpróbái, provokatív játékaik során, s valamilyen bizonytalan, de jóval valószínűbb verzió kezd alakot öltetni a fejében. Másnap egy házaspár érkezik az ügyvédhez, úgymond tanácsadásra, akik elmesélnék egy zavaros történetet a „falu boldogjáról”, Mr. Siddicupról, gyanúba keverve a beszédképtelen, s így magát megvédeni nem tudó férfit. A fiatalasszony azonban az ablakon utánuk nézve tanúja lesz egy különös jelenetnek, ami a távozó házaspár, Marian és Theo között játszódik le: [a férfi] „úgy simogatta azt a borzalmas, barna tollas kalapot, mintha egy ijedt kis tyúkot akarna megnyugtatni. De Marian ezt nem sokáig tűrte. Mondott neki valamit, rácsapott a kezére, és leszorította. Pontosan úgy, ahogyan egy anya szakítaná félbe gyöngelméjű gyermekének bosszantó viselkedését – az undor hirtelen kitörésében, amikor túlságosan igénybe vett szeretete egy pillanatra kikapcsol.” (205.)

Ha Maureen nem szenvedne el rendszeres szexuális zaklatásokat szélütése óta zavart és egyre agresszívabb férjétől, valószínűleg nem vette volna észre, ahogy Theo Slater látogatásakor az asztalt simogatja, illetve nem tulajdonított volna jelentőséget a véletlenül meglesett konfliktusnak. Valójában persze az olvasó figyelmét is csak látszólag tereli mellékvágányra az ügyvéd és felesége zaklatott házasesetének ecsetelése, hiszen éppen ezen a szálon jutunk el a ki nem mondott, de sejtetett megfejtéshez, s ez a nyomozó, fenyegető atmoszféra szüremkedik át az eltűnt kamaszlány homályban hagyott történetébe is.

„Heather Bellt soha nem találják meg. Sem a holttestét, sem semmi nyomát. Elfújta a szél, mint a hamut. A nyilvános helyeken kiragasztott fényképei egyre fakulnak. Az a

csukott szájú mosoly, ahogy beharapja a szája egyik sarkát, mintha tiszteletlen nevetést akarna elfojtani, az emberek fejében az eltűnésével kapcsolódik össze, és nem azzal, hogy az iskolai fényképészen csúfolódik. És így, ha csak nagyon halványan is, megfogamzik bennük a gondolat, hogy azért történhetett, ami történt, mert a lány is így akarta.” (213.) Ebből az idézetből nemcsak a kanadai kisváros puritán, szigorú, áldozathibáztatásra hajlamos erkölcsre derül fény, hanem az emberi psziché jellegzetes, tudattalanul is alamuzsi működésmódjára, ahogy félelmeinket és gyanakvásainkat igyekszünk ösztönösen igazolni, akár olyan dolgok összekapcsolásával is, melyeknek az égvilágon semmi közük egymáshoz.

Maureen viszont egy valóságos összefüggésre döbben rá, mivel saját sebzettségéből fakadó érzékenységének, kiélezett figyelmének köszönhetően képessé válik arra, hogy észrevegye, amit más nem, a magát villanásnyira feltáró igazságot:¹ „[...] az emlékezetébe hirtelen belenyilall, de mégsem tárul föl egészen, ez a mostani pillanat, amikor, úgy tűnik, bepillantást nyert egy nyílt titokba, amely voltaképpen nem is olyan megdöbbenő mindaddig, amíg az embernek eszébe nem jut, hogy megpróbálja elmondani valakinek.” (214.)

Az *Open Secrets* cím nem csupán egy oximoron, hanem önfelszámoló szókapcsolat, hiszen, ha egy titok nyíltta, nyilvánvalóvá válik, az többé nem titok. Erre az ellentmondásra épül a kötet legtöbb elbeszélése, különféle variációkban felmutatva – ide tartozik a törékeny önámítástól kezdve a látszólag súlytalan, játékos hazugságokon át a legsötétebb, feldolgozhatatlan és kimondhatatlan traumáig minden, amiben egymásnak feszül tudatos és tudatalatti, köztudomású és elhallgatott, megnevezhető és megnevezhetetlen.

A munrói elbeszéléstechnika zsenialitása pedig éppen abban rejlik, hogy egyértelművé teszi: a titok kimondásának, kibeszélésének legalább annyi veszélye, hátránya van, mint megőrzésének, elfojtásának. Ráadásul megjósolhatatlan, mikor milyen következményekkel jár egyik vagy másik. A kötet nyitódarabjában (*Elkapta a gépszíj*) Louisa egy futó kalandot köszönhet annak, hogy spiccesen elmeséli titkolt szerelmi csalódását egy ismerősének, később viszont a házasságát annak, hogy sejtelmes hallgatásba burkolódik. A *Jack Randa Szálló* című novella hősnője azzal kelti fel újra régi szerelme érdeklődését, hogy egy elhunyt, távoli rokon nevében fiktív leveleket írogat neki; a *Valóságos életben* három barát-nő kapcsolatát szövik át kisebb-nagyobb hazugságok, melyek hol a maguk, hol a másik – vélt vagy valós – érdekében hangoznak el. Míg a *Szállás a vadonban* Annie-je több évtized elteltével keresi fel sógorát, hogy szembesítse egykor sikeresen eltussolt bűnével, addig a *Vandálokban* Liza még férjének sem árulja el, milyen gyermekkori trauma motiválja látszólag értelmetlen, indokolatlan pusztítókedvét.

Ez utóbbi talán a kötet legsikerültebb elbeszélése, nemcsak azért, mert a „pozitív” és „negatív” szereplők előjele a történet előrehaladtával felcserélődik, hanem azért is, mert a jól kiszámított utalgatásoknak és elhallgatásoknak hála, az olvasó számára csak fokozatosan, apránként áll össze a *Vandálok* öt szereplőjének sajátos viszonyrendszere, az pedig mindvégig eldönthetetlennek tűnik, ki az, aki mindent tudott, ki az, aki szinte semmit, és ki az, aki nem *akart* tudni arról, mi zajlik körülötte. A gyermek Liza, aki „pótapjától” való sajátos érzelmi függésében mintha önszántából szolgáltatná ki magát az abúzusnak, úgy várja el a férfi barátjától, Beától, hogy az megmentse őt, hogy közben semmit nem mond el neki. Hiszen tudnia *kellene*: „Bea biztonságot árasztthatott volna maga körül, ha *akarja*. Egészen biztosan képes lett volna rá. *Mindössze* annyit kellett volna tennie, hogy *átválnozik* egy másfajta nővé, egy gyors és kemény, határokat húzó, tiszta helyzetet teremtő, energikus és szigorú nővé. [...] Azzá a nővé, aki megmenthetné őket, aki gondoskodna róla, hogy jók legyenek, mindnyájan, és azok is maradjanak. Igen,

¹ Bényei Tamás *Mégis, kinek az élete* című kritikájában igen pontosan, revelatív erővel mutat rá arra, hogy ezekben a feltáruló pillanatokban a másikon keresztül mindig magukról tudnak meg valamit Munro figurái. *Műút*, 2009, 54. évf. 14. sz.

Beának ezért kellett eljőnnie hozzájuk, de *nem akar* róla tudomást venni. De Liza tudta.” (388–389.) [kiemelés tőlem – P. K.]

Az omnipotens elbeszélő hangja itt összecsúszik a kislány belső gondolatfolyamával, így ez a különös, egybeolvadt szólam egyszerre gyermekien naiv, képtelen szemrehányás és súlyos, jogos számonkérés. Hiszen hogyan is várható egy bizonytalan, hiú, az alkoholizmus felé lépegető nőtől, hogy *átváltozzon* egy olyan anya-pótlékká, mint amire, akire a félárva Lizának és öccsének szüksége lett volna, hogyan gondoskodhatna bárki is arról, hogy *mindenki jó legyen és az is maradjon*? Ugyanakkor aligha hihető, hogy Bea tényleg nem vett észre, nem érzékelt semmit abból, ami az orra előtt történt. Miért fizette ki később Liza főiskolai tanulmányait – talán büntudatból? Vagy pusztán jóindulat, segítőkészség vezérelte? Nem derül ki.

Munro mindig azon a ponton hagyja magára az olvasót, amikor az hajlamos lenne ítélezni. Nem azért, mintha ez értéksemleges, relativista világ lenne, még csak nem is a protestáns, keményvonalas erkölcsiség ellenében. Hanem azért, mert sosem ismerhetjük annyira a másikat vagy az adott helyzetet, hogy pálcát törjünk fölette. Eldönthetetlen, hogy Millicent azért beszél rá elbizonytalanodott barátnőjét a házasságkötésre, mert valóban hisz abban, hogy ez az út vezet Dorrie boldogságához, vagy csak azért, hogy kárba ne vesszenek az előkészületek fáradozásai (*Valóságos élet*). Nem tudjuk meg, hogy a kiöregedett hippiként élő, kissé gyanús házaspár mit is akart valójában a középosztálybeli könyvesbolt-tulajdonostól (*Az albán szív*), ahogy nem lehetünk teljesen bizonyosak abban sem, hogy a testvérgyilkosság a valóságban esett meg, nem csak Annie McKillop egyik rémálmában (*Szállás a vadonban*).

A *Nyílt titkok* legnagyobb erénye talán éppen ez a távolságtartó és mégis empatikus attitűd, s az ennek megfelelő melankolikus, de humoros-ironikus felhangokkal is rendelkező regiszter. Munro elbeszélője sosem azonosul teljesen a novella hőisével, mindig felveszi a reflexióhoz nélkülözhetetlen távolságot; a megértésre, elfogadásra való hajlandóság itt nem abból fakad, hogy behelyezkedik a szereplő érzésvilágába, hanem mély emberismeretből, abból a bölcs belátásból, hogy *„ilyenek vagyunk”*. Ebben van ugyan némi elégi-ka lemondás – innen a melankólia –, de a humor és az (ön)írónia a pátosz és a melodráma kiváló ellenszerének bizonyul.

A sajtóban „kanadai Csehovként” emlegetett Alice Munróról nekem másvalaki jut eszembe: Jane Austen, aki ugyanilyen éles szemmel, kritikusan, de nem részvétlenül figyelte saját környezetét; akinek írásait épp így átítatja a finom részletekre, árnyalatokra fókuszáló „nőies” figyelem és a kortól, nemtől független, általános emberire irányuló kíváncsiság; akinek könyveit ugyanazért érdemes olvasni, mint a Nobel-díjas író műveit – hogy többet ne vessünk magunkon és komolyabban vegyünk másokat...



Jászberényi Sándor, Kepes András, Krasznahorkai László, Nádas Péter, Németh Gábor,
Szabó T. Anna, Térey János, Varró Dániel, Závada Pál, Zoltán Gábor

Libri irodalmi díjak 2017

Büszkéek vagyunk kortársainkra

Részletes tájékoztatás:

libri.hu/irodalmi_dij

Libri irodalmi díjak 2017

Idén is keressük a legjobbakat.

Szavazzon Ön is!

Nyerje meg a 100
ajándék könyvcsomag egyikét!



Részletes tájékoztatás:

libri.hu/irodalmi_dij

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BÁN ZSÓFIA: Méreg (*regényrészlet*) 529
JÁSZBERÉNYI SÁNDOR: Szarvasvadászat (*novella*) 540
KEMÉNY LILI: Gyártás (*elbeszélés*) 546
TOLNAI OTTÓ: Valaki műanyag kanalat rágcsál (*prózaesszé*) 558
DANYI ZOLTÁN: Néha az segít, ami fekete (*Bíró Tímea beszélgetése*) 560
ALICE OSWALD verse 571
MARNÓ JÁNOS verse 573
NYERGES GÁBOR ÁDÁM versei 576
MESTERHÁZY BALÁZS versei 577
GYUKICS GÁBOR versei 580
KERESZTESI JÓZSEF: Komoly dolog (*Karinthy Frigyes költészetéről*) 582
KARINTHY FRIGYES verse 591

*

- EPERJESI ÁGNES: A fotogram mint akart és akaratlan képzet (*esszé*) 593
KOVALOVSKY MÁRTA: Párhuzamos avantgárd 604
HÉVIZI OTTÓ: A Liget, a Sétány, a Csarnok és a Kert (*A teóriastílusok iskolái és a periodicitás-hípotézis*) 607

Kertész Imre (1929–2016)

- FEHÉR RENÁTÓ: Appellplatz, szurdok, terminál 623
KRUSOVSKY DÉNES: A régi század (*Egy évvel Kertész Imre halála után*) 625
TURI TÍMEA: A boldog Kertész 628

*

- HARASZTOS ÁGNES: Az emberiség legsötétebb éjszakája (*Jászberényi Sándor: A lélek legszebb éjszakája*) 630
BENCSIK ORSOLYA: Ne félj a rizómától! (*Tolnai Ottó: Nem könnyű. Verseik 2001–2017*) 635
SZÁNTAI MÁRK: Több(-kevesebb) élet (*Bencsik Orsolya: Több élet*) 638
WEISS JÁNOS: Jelen és jelenvalóság (*Seregi Tamás: A jelen*) 642

2017

MÁJUS

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT JEVGENYIJ JEVTUSENKO. Az orosz költőt április 1-jén, életének 85. évében érte a halál.

*

JELENKOR-ESTEK. Szálinger Balázs *360°* című verseskötetét március 29-én mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában, a szerzőt *Mohácsi Balázs* kérdezte.

*

KÖLTÉSZET NAPI EST. A *Jelenkor* folyóirat és a *Versum* világirodalmi portál estjén Al Berto *Tűzvészker*t és W. G. Sebald *Természet után* című verseskötetéről beszélgetett *Krusovszky Dénes*, *Mohácsi Balázs*, *Nemes Z. Márió* és *Urbán Bálint*, a *Versum* szerkesztői, valamint *Sziji Ferenc*, a Sebald-kötet fordító-

ja, majd a résztvevők saját verseikből is felolvastak április 7-én a pécsi Nappali kávézóban. Az est moderátora *Görföl Balázs* volt.

*

OLD SCHOOL címmel nyílt kiállítás a pécsi Művészeti Kar egykori, Damjanich utcai campusába járó hallgatók műveiből. A harminckét művész munkáit bemutató tárlatot március 17-e és április 9-e között tekinthették meg az érdeklődők.

*

AZ AEGON MŰVÉSZETI DÍJAT idén *Krasznahorkai László* vehette át *Bárá Wenckheim hazatér* című regényéért április 5-én a budapesti Katona József Színházban.

Szerzőink

Bán Zsófia (1957) – író, irodalomtörténész, irodalomkritikus, Budapesten él.

Jászberényi Sándor (1980) – költő, író, Budapesten él.

Kemény Lili (1993) – író, filmrendező, Budapesten él.

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.

Danyi Zoltán (1972) – író, költő, Budapesten él.

Bíró Tímea (1989) – a Szabadkai Népszínház Magyar Társulatának rendezőasszisztense, Szabadkán él.

Alice Oswald (1966) – brit költő, Devonban él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Nyerges Gábor Ádám (1989) – költő, író, az *Apokrif* főszerkesztője, Budapesten él.

Mesterházy Balázs (1974) – költő, Budapesten él.

Gyukics Gábor (1958) – költő, műfordító, Budapesten él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Karinthy Frigyes (1887–1938) – író, költő, műfordító.

Eperjesi Ágnes (1964) – képzőművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia tanszékének adjunktusa, Budapesten él.

Kovalovszky Márta (1939) – művészettörténész, Budapesten él.

Hévízi Ottó (1959) – filozófiatörténész, Budapesten él.

Fehér Renátó (1989) – költő, kritikus, a *Hévíz* munkatársa, Budapesten él.

Krusovszky Dénes (1982) – költő, író, Budapesten él.

Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Harasztos Ágnes (1984) – az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Budakalászon él.

Bencsik Orsolya (1985) – író, Szegeden él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK mesterszakos hallgatója, Szegeden él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

KÉPEK

NAGY JÓZSEF fotogramjai 567–570
EPERJESI ÁGNES fotogramjai 597, 599, 601

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



B Á N Z S Ó F I A

Méreg

regényrészlet

*Balassa Péter emlékének,
hetvenedik születésnapjára*

A bőr és a csontok közti távolság (São Paulo, 1985. június 7. // 2015. május 22.)

A puszta kézzel felmutatott koponya tompa fénnel csillog a fakó, trópusi télben.

A tömeg felmorajlik, szinte feljajdul.

Egy tompa fényű tárgy. Egy darab delejes csont. Szemünket pajzs nem védi, vakít.

Fél évtizede porladt az ásványokban gazdag, agyagos földben, az ásványok csillámai selymesen ragyognak a reggeli napsütésben.

Rothadás, romlás, dekompozíció: e csontozat hajdan a hús és bőr ünneplőjébe öltöztetett test és szellem lényege.

Akkor és most: rothadás.

Az emberi hangok hirtelen elülnek, feszült csönd telepszik a temetőre és környékére. *Csak a csontok kopogása hallik, a halál angyala füttyörész.*

Csak a csontok kopogása.

Nem hagyjuk el őt, és ő sem ereszt bennünket, hű tettesünk. Málló, savanyú csontváza beépül az atmoszférába és a talajba, esőerdőket pusztít, rákos sejteket növeszt, folyókat mérgez. A csontok kopogása, mint savas eső a holt lelkekre. Hiányzó testek százezrei helyett egyetlen, kevély csontváz.

*

1985. június 6-án, a braziliai São Paulo metropolisától huszonhét kilométerre fekvő, festői művészvároska, Embu das Artes gondozott temetőjében soha nem látott tömeg verődött össze. Középen a helyettes igazságügyi orvosszakértő hófehér, frissen vasalt inge vakít.

Aki ránéz, mintha a póre, ropogós igazságot látná.

A feltárt sírban álneven elföldelt személy, bizonyos Wolfgang Gerhard testének maradványai kerültek az imént napvilágra. A feltételezett *corpus delicti*. A zsiros föld alatt az ösztönök legalja; feltéve, de meg nem engedve. Még nem. A Föld életében negyven év csak egy gyűródés távoli reménye.

Várjatok, várakozzatok.

Mi az, ami a *legalja*? Milyen mélyre kell ásni? Milyen ott a föld geológiai rétegződése, ásványi összetétele? Összefér-e az achát, smaragd, brazilianit és más drágakövek és féldrágakövek lelőhelyével? Megannyi kérdés.

Orvos, kutató, férj, apa, pártkatona, tömeggyilkos, ültetvény-felügyelő, barát, szerető, ravasz sármőr, menekülőművész, sunyi csontváz. Egy tehetséges színész erős szerepei.

Trópusi erdő mélyén kellemes férfihang énekel:

„In Paris, in Paris,
sind die Mädels so süß
wenn sie flüstern Monsieur, ich bin dein...“
Die Stimme seines Herrn.
Kutya. Kutya. Kutya.

A tömeg zaklatott moraja, a vakuerdő, a trópusi tél reggeli hűvöse, a libabőr. Talpunk alatt a kiemelt test által kontaminált föld. A mérég, amely beépült az ásványokba, az aljnövényzetbe, a növények által termelt oxigénbe. A belélegzett levegőbe, az anyagcserébe. Észrevétlenül, diszkrétén, mint egy sokat szolgált, rutinos komornyik.

„A kérdés, ugye, hogy *ki* az, aki előbb vagy utóbb felszínre kerül?”

„Ki a megmondhatója?”

Inácio okoskodik. Inációt láthatóan vonzza a teatralitás, aznap délután rám osztja a hálás közönség szerepét. Például, mondja, néhány éve, 2012-ben III. Richárd csontjai Lancasterben egy autóparkoló földjéből kerültek elő. Kis hatás-szünetet tart, majd megismétli: „Egy *autóparkoló*ból, hm? Ez volt a *Looking for Richard Project*. Lábakon álló, szürke fém iratrendezője óriásfiókját kihúzza, kicsit lapozgat a dossziék között, majd előhúzza a keresett anyagot. Arckifejezése fáradtan diadalmas, mint aki most élt túl egy természeti katasztrófát. *Lúúking*. Az angol szavakat erős akcentussal ejti. Később az újságkivágást akkurátusan vizsgálhelyezi az évszámok szerint rendezett dossziék egyikébe.

*

A fotóriporterek egymást taszigálva, lökdösve igyekeznek előnyös portrét készíteni a romlás e későn fellelt, már megkövült fosszíliajáról.

Ki lát engem?

Ki hallja meg végre a csontjaim fecsegését?

Hallgassátok, hallgassátok hát! Elkéstemek, lúzerek.

Katt. A koponya sáros, földes, mégis csillog. Katt, katt. A látvány nem vesz tudomást a tartalomról, nincs a világban rend. Katt. Miért lázadzik minduntalan a szépség az erkölcs ellen? Miért szép egy tömeggyilkos arca? Miért csillog a gonosz koponyája a napban?

Katt, katt, katt, katt, katt, katt katt.

*

Inácio hitte, hogy előbb-utóbb minden és mindenki előkerül. Ez éltette, ugyanakkor – ki ne ismerné e zavarba ejtő érzést – ez volt legnagyobb félelme is. Mert mindannak, ami a föld alól előkerül, nem állítja éppen, hogy ne volna már köze ehhez a világhoz – hiszen van-e, ami inkább meghatározná bennünket, mint éppen az örökké háborgó alvilág –, mégis, hajdan zúgó, eleven vérárama többé nem csatornázható vissza az elkésett jelen zavaros idejébe, hacsak nem az örök körforgásba, amit, megjegyzem, mondja, szintén nem kell lebecsülni. De ami onnan előkerül, az magát a reményt öli meg. Inácio pecsétes házikabátját cigarettahamu ütötte, apró, kerek lyukak borítják, mintha egy törpekommandó eresztett volna bele egy géppisztolysorozatot.

A villogó, színes neonfeliratot, mondja Inácio, a Times Square-en látta, amikor életében először és utoljára járt ott, ahová egy igazságügyi orvosszakértői konferenciára hívták meg. Láttára kivert a víz, mondja, ahogy a semmiből egyszer csak fölém magasodtak a bennem élő fohász betűi, *protect me from what I want*, egy pillanatra a földbe gyökerezett a lábam, és higgye el, ezt nem pusztá szófordulatból mondom, mert a félelmem a lehető legszorosabban kötődött a föld alatti világ szüntelen, delejes vonzásához. Hogy a holtakat, mint egy megemésztetlen, ocsmány lakomát, egyszer csak kiokádja magából a föld, s mi élők szemközt találjuk magunkat maradványaikkal, csontjaikkal, tárgyaikkal, melyeknek nyelvét nem beszéljük, melyeknek üzenetét nem tudjuk megfejteni, ettől félttem, mondja.

Az angol- és németórák ólmos, végtelen délutánokba vesző unalma, míg odakint, a patika háza előtti, akkor még névtelen, lombos kis téren (a Googlemaps szerint ma *Praça Guiomar da Silva Almeida*) a többiek már javában gyülekeznek, Joãozinho, Serginho, Chiquinho, Malandro, Cubo, a Colos, meg a többiek, és egy kiscsaj, Amélia, az örökös kapus. Elég jól védett különben, a Facebook szerint most aktuárius, tudja, mi az, kérdi Inácio, biztosítási matematikus, ki se néztem volna belőle, álmodozó, sötétbőrű kis *mulata* volt, vetődés közben, ki tudja, talán már akkor kalkulálgatta a sérülés valószínűségét – s vajon, veti közbe Inácio, és rám néz a táskás szemével, akad-e égetőbb kérdés a sérülés valószínűségénél –, a testével írta le a görbét a levegőben, mi marhák meg azt hittük, szimplán csak vetődik. Már csak Inácio és Rodolfo hiányoznak, odakint türelmetlenül passzolgatnak, kapura rúgnak, de a meccs nélkülük nem tud elkezdődni, Rudi az egyik csapat örökös kapitánya. A föld alatti világ porózus nyelvét meg kellett fejtenie, ha nem akart maga is elenyészni, ha nem

akarta, hogy csontjai szétmálljanak és ragyás kőkristály formájában ütközzenek ki a föld beteg felszínén.

Rudiii, hagyjál béékéén, megmondlak anyának.

Nem igaaz, nem téged szeret jobban.

Tudod, kit rúgjál seggbe.

Rudiii, hol vagy, haza kell mennünk.

Rudi, gyere elő, ne csináld.

Seggfej.

Ehhez azonban nem volt elég sem a német-, sem az angolóra. Ehhez meg kellett tanulnia a csontok nyelvét, meg kellett hallania a csontok zenéjét. Visszatérő álma volt, hogy egy meredély szélén, egy tömegsír fölött áll, lenéz, és nem hall semmit, nem hallja a bátyja hangját, ahogy egyre hívja, erre, Inácio, erre, itt vagyok!, nincs hang, az álmoknak nincs hangsávja.

*

Inácio Rainer Maria Späth apai nagyanyja, Liselotte Späth (néé Reichert), szakképzett ápolónő, újdonsült, második férjével, a patikus Rainer Eberhard Späthtel Hamburgból Dél-Brazíliaba hajózik. A hajó neve Königin Luise. Liselotte és Rainer Eberhard egy mainzi katonai kórházban ismerkednek meg, ahol Rainer Eberhard gázmérgezésben fekszik. Liselotte hűvös kezének tapintása Rainer Eberhard lázas homlokán. Az ápolónők kikeményített, fehér főkötője a kórházudvaron, mint vitorlák egy nyugodt, alkonyi tengeren. Itt a fiatal Liselotte látható a Königin Luise fedélzetén, szikrázó napsütésben, amint egy *liegestuhl*-ban fekvé békésen levegőzik. Az egész kontinenst bejáró spanyolnátha és a háborús emlékek alig kivehetők; nem látszik, hogy Liselotte épp egy hősi halált halt férjet, Rainer Eberhard pedig egy dél-német kisváros patikáját hagyja hátra, s hogy a több hetes, napsütéses hajóúton a *Heimat* visszahúzó ereje mintha egyre gyengülne, mintha egy hullámsírba vesző hajó egyre gyengülő segélyhívása lenne. Végül már csak a vitrinben őrzött meissenai porcelán, a nippes és a csiszolt gyógyszeres üvegcsék mellett megőrzött nyelv tanúskodik hajdani életükről.

Inácio óvodába nem jár, napjait *Omával* tölti Itapetininga zsúfolt kis patikájában. Persze hogy patikusnak mentem én is, mondja legyintve, mint aki kezdeti megalkuvását már csak a jövő akkor még kiismerhetetlen távlatából nézi, de aztán másként alakult. Persze, mindig minden *másként* alakul. Ez a másként volna maga az élet. Elege lett a máskéntből. Azt akarta, hogy legyen minden megint úgy, ahogy volt, amikor még nem *az élete* volt az idő, hanem csupán a napok megnyugtatóan egyforma egymásutánja. Azt akarta, hogy üljék körül az itapetiningai, még *odaatról* hozott damasztabrosszal megterített ünnepi ebédlőasztalt *Oma* hetvenedik születésnapján. Ő, Apa, Anya, Oma, Opa, a bátyja, Rudi, a nővére, Rosa, a húga, Cíntia, és Rolfi, a dakszli.

Dachshund.

Azt akarta, hogy Oma dühöngjön, amiért Opa megint leette a hófehér ingét.

Sőt, beszédében nem *átallott* több ízben Oma koráról is említést tenni. *Ach, Rainer, ich bitte Ihnen.*

*

Azon a júniusi reggelen a csillogó koponya látványára ismét élesen kirajzolódott a *másként*

(*táá – téé*)

sötét körvonala. Az önkéntelenül, hangosan kimondott szóra a temetőben mellette álló fotóriporter felkapja a fejét és kérdőn ránéz. A többit már csak magában teszi hozzá.

Övök volt Itapetininga egyetlen patikája, a Farmácia Späth. Bizonyos készítményeken márkanévként volt feltüntetve: Späth köhögés elleni pasztilla, Späth rázókeverék, kígyómarás elleni szérum, ilyesmi. Megbecsült név volt az egész államban, fáradságot nem kímélve, távoli kisvárosokból jöttek az orvosáikért. Oma egyszer mutatott neki néhány szép, régi fiolát, kék meg zöld csiszolt üvegcsét, melyeket cirkalmasan megrajzolt, gót betűs matricák ékesítettek. Az öregek, mondja Inácio, az itapetiningai temetőben nyugszanak, ahová később Anyát és Apát is temették. Minden évben november elsején, halottak napján, a családi sírnál találkozik az országban szétszórta élő testvéreivel, most már persze Rudi nélkül. A gazolás, a sepregetés, a murvázás és a virágok beültetése után bevágódnak kiváló úttartással rendelkező német autókba, és behajtanak São Paulóba egy jó bifszteket enni. Minden évben ugyanoda, Churrascaria Rio Grande. Seu Raimundo melegen rázogatja Inácio kezét, Inácio melegen lapogatja Seu Raimundo hátát. Egyre inkább azon kapja magát, hogy keresi azok társaságát, akik még ismerték a szüleit vagy Rudit. Olyankor indokoltnak érzi, hogy él. Ezekon az estéken Rosa és Cíntia nála alszanak, s hajnalban, amikor felriad valamelyik szokásos rémálmából, és egy korty tejért a konyhába menet hallja békés szuszogásukat, eszébe jut, hogy ő a rangidős férfi a családban.

Aztán az is eszébe jut, hogy miről álmodott.

A korán beépült német gyereknyelvre fokozatosan más idősíkok, más nyelvi rétegek rakódtak, míg a gyarmatosítók határozottságával tért foglaló portugál szavak egy napon csaknem teljesen be nem temették azokat. A nagyapjától örökölt német neve úgy maradt fenn, mint egy megfejtésre váró, talányos nyom.

Inácio úgy véli, okosabb lett volna, ha marad a patikában. Ha '79-ben, az akkor még jobbára aszfaltotlan kisvárosból nem költöznek Rudival São Paulóba. Ő beszélte rá, igaz, nem nagyon kellett, menni akart, jogot tanulni, igazságot tenni, szolgálni a szegényeket, a munkásokat, meg a világforradalmat vagy mi a francot. De mégis, ő beszélte rá. Elgondolkodva kibámul az ablakon, a szemközti ház ablaküvegén megcsillan az éppen lemenő nap. Egy patikában nincs ez a hajcihó, nincs ez a tolongás, izgatott, nemzetközi lökdösődés. Egy patikus nem médiasztár, nem országos ügy, hogy él-e, hal-e. Megint rágyújt. Nem bírta a seggén megmaradni a Rudi, az egyetemen röpiratokat terjesztett, s még szinte földet sem értek a főépület teraszáról aláhulló papírlapok, amikor az épületet a katonai rendőrség fegyveres kommandója vette körül, fényes nappal behatoltak és a gra-

bancuknál fogva bevitték őket. Az apparátus akkoriban már nemigen titkolta, mit művel. A bátyja eltűnése utáni második évben Inácio egy reggel arra ébredt, hogy elveszítette érdeklődését a rázókeverékek, a köhögés elleni pasztillák vagy a kígyómarás elleni szérumok iránt, és hidegen hagyja a családi hagyaték iránti hűség. Meg akart tanulni a holtak nyelvén, hogy megértse, ha a fivére csontjai szólnak hozzá. Az Embu-i csontváz exhumálása idején már öt éve nem tudott Rudi hollétéről.

A gyógyszerészdiplomája mellé három év alatt szerzett egy másikat, ott, azt az aranykereteset. Az igazságügyi orvosszakértői munka angol szakkifejezéseivel is fokozatosan tisztába jött, ezeket azonban a legritkábban volt képes szintaktikailag helyes sorrendben elhelyezni, és mondanivalója grammatikai szempontból is erősen kívánnivalót hagyott maga után. Orvosszakértő asszisztensi feladatainak elvégzésében azonban mindez aligha akadályozta. Így aztán, amikor 1985 júniusában a nemzetközi csapat megérkezett São Paulóba, nem okozott számára különösebb gondot, hogy kéréseiket a tőle megszokott alapossággal és gyorsasággal teljesítse. A külföldi kollégákkal érkezett szerény, visszahúzódo Richard Helmer is valamennyire beszélt angolul, Inácio azonban eljátszott a gondolattal, hogy a világhírű német tudóssal ő, Inácio Rainer Maria Späth, São Paulo helyettes igazságügyi orvosszakértőjének asszisztense a saját anyanyelvén beszélget, s ezzel valamiféle kivételes, meghitt kapcsolatot, valamiféle nyelvi buborékot teremt kettejük köré, melynek következtében Dr. Helmer, a nemzetközi sztár majd remélhetően a bizalmába fogadja.

Inácio kisfiú korában semmit sem szeretett volna jobban, mint valamiképpen kitűnni. Tízévesen határozottan kijelentette, hogy be fog kerülni az enciklopédiába. Oma mosolygott, biztatta, *gewiss, mein Schatz, gewiss*. Ez végre jó alkalomnak tűnt, mondta, és papucsos lábával finoman odébbtolta a dohányzóasztal alatt lábatlankodó macskát. A kanapét, a fotelokat és szőnyeget vastagon beleperte a fekete-fehér macska szőre, az egész lakás úgy nézett ki, mintha hónapok óta nem takarították volna, ami alighanem meg is felelt a valóságnak, minek következtében a macskahúgy orrfacsaró bűze lengte be a szobákat.

De mi felel meg a valóságnak?

Kicsit visszahallgattam a felvételt, hogy ellenőrizzem, a diktafonom jól rögzít-e.

*

A figyelem középpontjában kétségtelenül Romeu Tuma, São Paulo rendőrfőnöke, valamint saját főnöke, Dr. José Antonio de Mello, helyettes igazságügyi orvosszakértő állt, s a helyzet – kiváltképp megfelelő szintű némettudás híján – Inácio számára aligha volt túlságosan reménytelen. Az alkalom azonban kétségtelenül felkínálta magát, mint a favallákból a város utcáit elárasztó kis kurvák, noha Inácio soha nem vette igénybe szolgálataikat, már csak ideológiai meggyőződésből sem. Aztán meg testi adottságokkal, mondja, oly módon volt elkényeztetve, hogy erre nem volt szüksége. Szép fiú voltam, na. Olajos, barna bőr, mézszínű haj, örökké csodálkozó, búzakék szemek. Talán majd most, gondolta akkor Inácio. Pontban negyed hétkor belenézett a borotválkozó tükörbe, hogy felmérje

aznapra újra termelődött, sűrű, sötét borostáját. Mint valami elvetemült bűnöző. Kialvatlan vagyok és kimerült.

Előző este, a São Paulo-i Törvényszéki-Orvosszakértői Intézet laboratóriumában kollégáival az éjszakába nyúlóan készítették elő a terepet a másnap érkező nemzetközi szakértői csapat számára. Amerikaiak, nyugat-németek, az izraeliektől megfigyelőként Menachem Russek, a náci háborús bűnüldözés rangidős főnöke, a Wiesenthal Központ részéről pedig a texasi fenomén, Clyde Snow. Örületes névsor. Az egész ügy oly módon hullott az ölükbe, mintha maga Iemanjá, a tenger istennője küldte volna, s ez alighanem így is volt. Végül is a pasas az ő partjaiknál fulladt meg, és az ő körzetükben lett eltemetve. Mi lett volna, ha mondjuk, Rionál vagy Bahiánál úszik be ez a barom a hullámtörésen túlra. Akkor nem ő, Inácio Rainer Maria Späth várakozott volna izgatottan arra, hogy végre elkezdődjék a nap, amikor megismerkedhet szakmája krémjével, a sztárok sztárjaival. Tenyerét néhányszor végigsimította barna arcbőréen, ami a mostanra erősen megereszkedett állaga helyett akkor még úgy feszült arcának finom csontozatára, mint egy szattyánbőr kesztyű a kézre. Oma hordott ilyen kesztyűket, amelyeket később Inácio anyja örökölt meg. Négy gyerek mellett ebben a porfészekben most hová vegyem fel, dohogott Anya, és bosszúsán egy fiók mélyére vágta a finom, csipkével áttört, vajszínű holmikat. Férje német családja néha tényleg az agyára ment. Ilyenkor visszavágyott Recife színes, laza, nagyvárosi forgatagába; a gyerekkori karneválok bő konfettiesőjébe, Boa Vistába, a város zsidónegyedébe, s azon belül is a *pletzelére*, a Praça Maciel Pinheiróra, ahol a házuk volt; a Capibaribe folyóhoz vezető, kanyargós Rua Imperatrizre, Madame Clara előkelő ruhaüzletének fényes környékére, a João Barbalho iskolára, és hajdani legjobb barátjára, Leopoldo Nachbinra, akit a szülei Franciaországba küldtek tanulni, és aki később ugyan Brazília legnagyobb matematikusa lett, de a barátságuk a távolságok miatt sajnálatosan megfeneklett. Egyszer egy kávéra összefutottak São Paulóban, ahová Leopoldo egy előadást jött tartani. Egy órán keresztül kedvtelve fürkésztek a másik megnyugtatóan ismerős vonásait, de már nem tudtak egymásnak mit mondani.

*

Anya pártolta a városba költözésüket, Apa örjögött. Mi lesz a patikával, mi lesz velük, öregekkel, mi lesz a családdal. Legalább a testvéreitekre gondolhatnátok. Inácio harmadik gyerek volt, s olthatatlan kitűnni vágyásának alighanem ez lehetett logikus magyarázata. Éppen ezért a testvéreire *leve* mindig gondolt, a nem-gondolás azt jelentette volna, hogy ő, Inácio, nincs is.

Szomorú, búzakék szemével rám néz, hogy értem-e. Bólintok. A bátyja eltűnése után azonban a családban erre semmi esélye nem volt. Minden csak róla, Rudiról szólt, az eltűnt legidősebb fiúról. Az élőkkel anyja már nem törődött. Talán majd most, gondolta Inácio 1985 júniusában.

Oma vajszínű kesztyűjét Inácio is a sublótfiókban tartotta. Sőt, maga a sublót is Omáé volt, az a drabális, háromfiókos német barokk építmény (*Schublade*), amelyik úgy uralta Inácio három szobás, szűkös, São Paulo-i lakását, mint valami kezeletlen kinövés egy kellemes arcot. A többieknek nem kellett, illetve nem tudták volna hová tenni. Na persze.

*

Vajon honnan ez a végtelen bizakodás az anyagban? Mintha az anyag nem lenne képes szégyentelenül hazudni. Mintha a csontok nem tudnának a tárgyilagosság búbjával elandalítani, a bizonyosság ígéretével elcsábítani. Mintha, merengett Inácio, csakis a tudomány lehetne a hit forrása, és nem maga a hit. Egy nő, aki éjszaka, a széttúrt ágyban a füledbe suttozja, hogy ne hallgass senki másra, én hiszem, hogy jó ember vagy. Inácio, aki mint rendesen, a kétségbeesett kétely és a száraz beletörődés között ingadozott, behabozta az arcát az apjától örökölt mókusszőr ecsettel, aztán alulról fölfelé óvatos csíkokat húzott a cserélhető pengéjű borotvájával. Gillette márkájú pengét használt, mint az apja, abban bízott. Mindegyik penge, külön-külön, kék színű márkafelirattal ellátott papírba volt csomagolva, s ez mintha emelte volna értéküket, mintha egyedi, kézműves darabok lettek volna. Egy valóságos marketingtechnikai trouvaille, emlékezett Inácio lelkesen. Mostanra már szakállt növesztett, hogy ne kelljen borotválkoznia. Szakállának dús, erős, ősz szálai úgy tekeregtek az állán, mint egy zsúfolt gyógyfarm lakói. Leginkább egy mélabús, elhanyagolt görög filozófusra emlékeztetett.

*

Előző nap, miután feltárták a sírt Embuban, Romeu Tuma rendőrfőnök vadonatúj, sötétkék öltönyében és divatosan széles, ezüstszürke nyakkendőjében kiállt az újságírók elé, s kellemes, mély orgánumát kieresztve, ünnepélyesen közölte velük, hogy a Halál Angyala most már bizonyosan és egészen halott. Hogy ő ezt kategorikusan kijelentheti. Tömött, fekete bajusza alatt halvány mosoly bujkált. Nagy nap volt ez az ő életében.

Micsoda istenverte pojáca.

Hiába igyekezett, Inácio képtelen volt uralkodni a vonásain. Az érzelmei úgy ültek ki az arcára, mint lelkes focidrukkerek a lelátóra. Ezt kedvelték benne a nők is, hogy átlátszó, mint egy hegyi patak vize, s így nem érezték veszélyben magukat (ezzel áltatta magát), s ha ez bizonyos magánéleti előnyökkel járt is, szakmai szempontból aligha volt szerencsés. Így csöppet sem pusztán a véletlennek volt tulajdonítható, hogy csaknem negyvenévesen még mindig csak helyettes igazságügyi orvosszakértő asszisztens volt, nem pedig helyettes igazságügyi orvosszakértő, ne adj isten, maga a nagyfőnök. Igaz, ehhez a kései pályaváltás is hozzájárult. Inácio érthetetlen, sőt, felelőtlen vakmerőségnek gondolta, hogy alig emelték ki a csontvázat a Nossa Senhora do Rosário temető sírjából, Romeu Tuma rendőrfőnök, pusztán a szenzációhajhászás kedvéért, máris sietett kijelentéseket tenni a tetem személyazonosságát illetően.

Nem az a kérdés, hogy ki a gyilkos, hanem hogy ki az, aki előkerült.

Ki a megmondhatója. A megmondható nem mindenható, de ő áll a legközelebb hozzá.

Felfuvalkodott hólyag.

Az újságírók és fotóriporterek egymás sarkára hágva igyekeztek a festői Embu temetőjében lezajlott események minden szenzációdús másodpercét hiánytalanul rögzíteni. Inácio ez alatt a reggeli párába vesző dombok irányába nézett.

Vajon lehetséges-e mindent hiánytalanul rögzíteni?

Csak a csontok kopogása hallik.

Embú das Artes São Paulo állam jezsuiták alapította, kétszázézer kisvárosa, a művészetek és művészek, kézművesek és turisták vásárokkal tarkított népszerű zárandokhelye, melynek talányos jelszava a város címerén olvasható: *Genynum genys* (noha így, ebben a formában alighanem hibás, okoskodik Inácio, minimum bizonytalan jelentésű, ezt mondják a hümmögve fejüket vakaró, latinos haverok is).

Inácio közvetlen főnöke, a megfontolt és tartózkodó Dr. José Antonio de Mello igyekezett a Tuma kijelentése által okozott lavinát némiképp feltartóztatni, a helyzet azonban addigra már kezelhetetlenné vált. De Mello, aki a tetem koponyáját a riportereknek bemutatta, másnap sietett kijelenteni, miszerint *nagyon, nagyon* nehéz lesz egyértelműen megállapítani, hogy a megtalált tetem valóban a mondott személyé-e. Hogy ezen kívül de Mello még mit gondolt magában, azt Inácio csak sejtette.

Hihihí, hahaha. Nicht witzig, Rudi, hau ab.

A főnök azonban előkelően rezervált volt, mint mindig, Inácio pedig látványosan dühöngött, mint mindig. Hol van ilyenkor a germán vére, sóhajtott Inácio, mindig csak ez a fárasztó, latinus vehemencia. Ami *coituskor* persze jó szolgálatot tett neki (akkor), a laborban azonban kifejezetten kínos volt. Ha már az arca ennyire árulkodó, Inácio igyekezett beszédébe lehetőleg semleges előjelű, tudományos szavakat keverni. Nem sejtette, hogy ezek is elárulják őt.

*

A nyitott sírnál a kövérkés Dr. de Mello hófehér ingben és indigókék nadrágban a sír mellé térdelt, s lenyúlt a csak üggyel-bajjal felfeszített koporsóba. Túl akart már lenni ezen a napon. A rendőreik addig ütötték, verték az ellenálló fedelet, amíg az végre engedett. Később Clyde Snow, a Wiesenthal Központ által kiküldött igazságügyi orvosszakértő, a szakma cowboy nehézfiúja a *Nightline* élő, egyenes adásában nem átalott odanyilatkozni, hogy rendőrökkel így kiásatni egy csontvázat körülbelül olyan, mintha csimpánzokkal végeztetnének szívátültést. Az általános felhördülés ellenére azonban abban mindenki egyetértett, hogy amikor senki nem akarta hinni, hogy végre meglett a negyven éve bújkáló, tömeggyilkos náci orvos, akkor különösen nem lett volna szabad ilyen trehány munkát végezni, hiszen bárki bármilyen indokkal beleköthetett. Amit késlekedés nélkül meg is tettek. Ki azért, mert azon az állásponton volt, hogy mindez csak a tömeggyilkos családjának újabb ármánya, miként Izrael fő nácivadásza, Menachem Russek vélte. Ki azért, mert a nyugat-németek nem egyeztettek sem az izraeliekkel, sem az amerikaiakkal, mielőtt a Duna-menti Günzburgban, a keresett személy gyerekkori pajtásánál, a családi cég alkalmazottjánál házkutatást végeztek, s ahol végül kazalnyi nyomravezető iratot találtak. Ki pedig egyszerűen az igazságügyi orvosszakértői szakma becsületének védelmében. Dohogtak, szitkozódottak. Az utolsó sírás is tisztább munkát végzett volna, mint ezek a félkegyelmű rendőrök. És persze igazuk volt. A brazilok mindenesetre jól megsértődtek, az amerikaiak pedig nem győztek emberük viselkedése miatt elnézést kérni.

Ha azt kérdené, mondja Inácio, hogy amikor letérdelt a sír mellé, Dr. de Mello fényes, fekete cipője vajon megcsusszant-e a kiásott, fekete földön, igennel kelle- ne válaszolnom. A cigarettája lefele görbülő hamuja éppen lehullani készült a nappali kőpadlójára, már csak egy vékony szál tartotta. A sírból kiemelt csontok- kat Dr. de Mello egy hosszúkás, műanyag dobozba helyezte, s csupán a barbár módon végzett exhumálás következtében megrongált koponyát tolta félre, ame- lyet utóbb, mint valami győzelmi skalpot, pusztá kézzel felmutatott az odasereg- lett tömegnek. Íme. Az ő teste.

Egy addig láthatatlan tárgy hirtelen láthatóvá vált. Képe még aznap bejárta a világot.

Kérdés, hogy mi az, ami láthatóvá vált. Vagy ki.

Vajon azé az emberé volt-e a törött koponya, akinek vélt hollétét többször je- lentették a nyolcvanas évek elejéig, mint ahány UFO-t sasoltak a Föld légtérében. Ahogy beszélt, Inácio arca kipirult az izgalomtól. Egy szép napon, mondta az akkor még iskolás tömeggyilkos egy osztálytársának, még benne leszek az encik- lopédiában, meséli Inácio. Persze vigyorog, mikor ezt meséli, ebben magára ismer, ez a közös bennük, benne és a halál angyalában, itt érintkezik két diszkrét halmaz. Aki nincs benne az enciklopédiában, az nincs is; ezt Inácio is így gondol- ta. Tele volt ambícióval az a német fiú, imádta a komolyzenét, a képzőművészet- tet meg a gyors autókat. Huss. Megnyerő külseje is előnyére vált, még a két metszőfoga közti jellegzetes rés is bizalomgerjesztően emberi volt.

Egy koponya fogatlan mosolya, egy rés hült helye.

Elkéstetek, nyavalyások, nem kaptok el soha.

Telt, de nem múlt az idő. Harminc évvel később Inácio ezt olvasta a *Folha de S. Paulo* előző havi, 2014. április 25. számában, a katonai diktatúra életbelépésének hónapra egyező, ötvenedik évfordulóján:

A brazil katonai diktatúra (1964–1985) éveit alatt bevallottan több politikai fo- goly meggyilkolásában és megkínzásában tevékeny részt vállaló Malhães ezre- dest péntek reggelre virradóan holtan találták lakásában. A rendőrség közlemé- nye szerint biztosnak látszik, hogy nem egyszerű rablógyilkosok végeztek a volt hóhérral. A 76 éves Malhães-t három ismeretlen férfi gyilkolta meg Nova Iguaçu-i lakásán, az áldozatot az elkövetők megfojtották.

A Rio de Janeiro-i rendőrség közleménye szerint a gyilkosok csütörtök éjsza- ka törtek be Malhães lakásába, ahonnan több számítógépet és a volt ezredes gyűjteményébe tartozó fegyvereket is elloptak.

A brazil Nemzeti Igazság Bizottsága (CNV) előtt Malhães korábban azt mon- da: sohasem bánta meg, hogy a katonai rezsim annyi embert ölt meg, „amennyit csak lehetett”. A nyugállományú ezredes azt is bevallotta, hogy számtalan poli- tikai foglyot megkínzott, majd pedig elrejtette holttestüket. „A kötelességemet teljesítettem és ezt sohasem bántam meg” – mondta Malhães a diktatúra 21 évé- nek büntetteit vizsgáló bizottság előtt.

A rendőrség vélekedése szerint, az ezredes kiterjedt archívumát akarták a nemzeti vizsgálóbizottság elől eltüntetni (Comissão Nacional da Verdade). A cikk megjelenésének idején Inácio már egyedül élő, csípőzületi porckopása kö- vetkeztében nehezen járó nyugdíjas. Felesége sok éve halott, gyermekük nem

született, és Rudi holtteste sem került elő. Ezt azonban *akkor*, annak a másik embernek a feltárt sírja mellett állva még nem sejtette. Ellenkezőleg, a remény korábban soha nem tapasztalt hullámai csaptak át rajta és átmosták, mint egy jótékony beöntés.

A cikket később visszacsúsztatta az iratrendező szekrény megfelelő dossziéjába, a dossziét pedig visszahelyezte az iratszekrény megfelelő sorába.

Szarvasvadászat

Az ablaküvegek kattantak a keretben, ahogyan ellentartottak a szélnek. A ház felé fúj, majd megfordult és az erdő felé. Olyan volt, mint egy nő keze, mely egy öregember ősz haját cibálja. A fák elhajoltak, majd felegyenesedtek, míg rájuk fújta és lerázta róluk a porhót.

Sötét volt, hideg, és süvítő szél. Tépte és pofozta a tájat.

A vadászház az erdő szélén állt a kelet-európai sötétségben. Egy öregember fát rakott a tűzre odabent. A hasábok ropogtak, szikrák ezrei szálltak fel és világitottak csillagokként a füsttől fekete kéményben, hogy végül elhamvadjanak. Meleg volt odabent, mindenre kisugárzott a vaskályhából.

Az öregember befejezte a tűz megrakását.

„Kitart hajnalig” – gondolta.

Felállt a tűz mellől, az ablak mellett álló durva faasztalhoz ment és leült. Léptei alatt recsegett a padló. Hátradőlt a faszékben, kifújta a levegőt, majd a zsebébe nyúlt. Dohányt vett elő és papírt. Ujjával kicsippentett egy adagot a dohányból, elrendezte a papíron, összesodorta, majd megnyálazta a cigarettát, gyufát vett elő, és rágyújtott. Mélyen leszívta a füstöt és kibámult az ablakon.

„Fázol te is” – mondta magában, gondolatban pedig már az erdő közepe felé járt. Látta maga előtt az öreg, kilövésre kijelölt szarvasbikát a nagy abroncsos agancsaival, riadt, barna gombszemeivel és foltos homlokával, ahogyan topogva rázza le magáról a havat a hidegben, és látszik a lehelete. Tisztán látta a borjak kitágult orrlyukait, ahogyan szélárnyékot keresnek mögötte, míg a hím az egyetlen ellenségük, az ember szagát vizslatja. Az öreg napok óta figyelte a tíz év körüli szarvast és a rudlit az etető körül. Ő döntötte el, hogy, ha már valamelyiknek meg kell most halnia, a legöregebbik haljon meg közülük. Nyáron amúgy is ki kellene lőni, hogy kordában tartsák az állományt.

„Ilyenkor bűn vadászni” – gondolta, és kifújta a füstöt.

A holnapi vadászatra gondolt, a két „roppantul fontos” vendégre, ahogyan a vadásztársaság igazgatója fogalmazott.

Ritkán kereste meg az öreget a házban, tényleg fontosak lehettek neki. „Te amúgy is itt vagy” – mondta az öregnek, miközben végignézte a ház szegényes berendezését. „Nálad jobban pedig senki sem ismeri az erdőt. Válassz ki nekik egy bikát és vidd el őket, a többit intézzük mi.”

Köhögésroham rázta meg az öreget. Hosszasan krákogott, majd a tűzbe pöckölte a cigarettát. A csikk pörögve szállt a levegőben és a parázsra esett, majd kék lánggal elhamvadt.

Felállt az asztaltól, a kandalló melletti polchoz lépett, levett róla egy üveget és nagyot húzott belőle. A roham alábbhagyott a pálinkától. Visszatette az üveget a helyére, majd leült az asztal mögött álló faágyra és lehúzta a csizmá-

ját. „Legalább nem kell lenyugtatózni az állatokat, mint a régi időkben” – gondolta.

Eszébe jutottak a párt szervezte vadászatok fiatal korából: a munkáspárt vezető politikusai orosz PPS-ekkel lőtték halomra a begyógyszerezett állatokat az etetőknél, hogy utána hajnalig iganak a vadászházakban. A legéppisztolyozott állatok véresen vergődtek a földön.

Az ő feladata volt fiatal vadászként megadni nekik a kegyelemlövést, majd eltemetni a tetemüket. A húsuikat nem lehetett megenni. Napokig émelygett egy-egy ilyen pártvadászaton után, gyakorlatilag belebetegedett.

Most nem kellett nyugtatót kevernie a szarvasok takarmányába. Ki kell vinnie a két politikust, hogy lóhessenek egy bikát, ennyi a munka. „Megfizethető ár, hogy békén hagyják az embert” – gondolta, bár viszolygott a céltalan öléstől, ami következett. A vadászaton az ölést gyűlölte a legjobban, a szükséges ölést.

Azok közé az öregek közé tartozott, akik nem éreztek felsőbbrendűséget, amikor kilőtték az állatokat. Nem fogta el a vérszomj, nem érezte hatalmasabbnak magát a puskával a kezében.

A csizmáit az ágy mellé rendezte, levette kopott, zöld katonanadrágját és zubbonyát, lefeküdt az ágyba.

Kinyúlt, a kezébe vette a kis ezüstszínű rádiót, és bekapcsolta. Szeretett arra elaludni, hogy valaki beszél hozzá. Mindegy volt, hogy mit. Egyedül élt, mióta meghalt a felesége, a gyerekei pedig több száz kilométerre laktak. A világ, amiben éltek, nem volt az ő világa, nem értették már egymást.

Bekapcsolta a rádiót. A házat statikus zörej töltötte meg. Az öreg tekergette egy darabig a keresőt, amíg meg nem találta az állami adót, melynek eléggé erős volt a jele, hogy befogja, végül letette a rádiót maga mellé.

„Tavaly másfél millió migráns érkezett az Európai Unióba. A bevándorlási válság óta több mint háromszázan haltak meg terrortámadásban” – szólt a rádión.

A hirdetési blokk után beszélgetés következett a stúdióban egy biztonsági szakértővel. Arról értekeztek, hogy miért jelent minden migráns „közvetlen fenyegetést” a magyar életmódra.

Az öreg már nem hallott belőle semmit. Nehezen lélegezve aludt az ágyon.

A vadászház előtt várta a két politikust. Ezüstszínű Lexus terepjáróval jöttek. A fagyott föld recsegett a kocsijuk kerekei alatt. Látszott a leheletük a tejszínű tájban.

A kocsitólámpája megvilágította az öreg arcát és a piszkosfehér haját. „Jónapottal” köszönt, mint mindenkinek, majd arra gondolt, jó lenne mielőbb túlesni a dolgon, így hozzátette: „Készen vannak?”

„Készen” – felelte az egyikük, az öreg jól megnézte magának. Magas, patkányfőjű férfi volt, éppen őszülni kezdett. Első osztályú vadásruhában volt, pufidzsekiben. A bakancsa még nem látott sarat. A társa ugyanúgy öltözködött. Havasréti és Hasznos képviselő urak volt a nevük, ezt még egy cédulára írta fel.

„Messze van a les?” – kérdezte Hasznos, de nem nézett az öreg szemébe.

„Olyan húsz perc járásnyira.”

„Nem baj, nem árt ez a kis séta. A hideg ellen meg van nálunk védőital” – mondta Hasznos a társának. Az öreg a vállára vette a puskáját, és elindult be a fák közé. A két férfi követte.

Egy darabig a földúton mentek, majd az öreg bevágott az erdőbe, félrehajtva maga elől a megfagyott cserjéket. A fagyott avar törött minden lépésük alatt, a tar fák ágai tartották az égboltot felettük. Szállingózott a hó. Szélcsend volt, minden mozdulatuk hangját messze vitte a fagyos levegő.

„Hideg van” – mondta Havasréti.

„Az” – felelte Hasznos, és elővette a flaskát a kabátjából. Mindketten ittak. Az öreget nem kínálták meg, ő pedig azon tűnődött, hogy elfogadná-e, ha megkínálják.

„Mekkora bikát választott ki a kilövésre” – fordult az öreg felé Havasréti.

„Egy 120 kilósat.”

„Jó nagy. Nem vén a húsa?”

„Nem. Nagyon szép állat.”

„Érzi vajon, hogy ki fogják lőni?”

„Nem. Az állatok nem érznek ilyesmit.”

Nem ment le a nap, legalábbis nem látták a mozgását. Egyszerűen sötét lett. Csak a porhó világított a lábuk alatt, úgy értek a magasleshez. Felkapaszkodtak és vártak. Az öreg a kabátzsebébe dugta a kezét, és remélte, hogy a szarvasbika megérzi az idegenek szagát, és nem vezeti elő a rudlit.

Fél óra telt el így. A két politikus megitta az összes konyakot.

Az öreg látta meg az imbolygó fényeket először a távolban. Nem szólt, a politikusok maguktól észrevették.

Egy embercsoport tört át a fagyon, kendős nők, gyerekek, pár férfi. Néhánynál zseblámpa volt, a fényük riadtan cikázott a sötétben.

„Mi az?” – kérdezte Hasznos.

Havasréti a vállára vette a puskáját és a távcsőbe nézett.

„Migránsok” – mondta izgatottan. „Ott mennek a migránsok Ausztriába” – mondta és az ujjával mutatta az irányt. Az öreg nem szólt semmit.

„Hol vannak ilyenkor a rendőrök?” – kérdezte Hasznos.

„Sehol.”

„Akkor nekünk kell letartóztatnunk őket.”

„És, ha fegyverük van?”

„Akkor is, ez a hazafias kötelességünk.”

„Szarvasra fizettek az urak” – mondta végül az öreg.

„Megváltozott a terv. Letartóztatjuk azokat a migránsokat” – felelte Havasréti. A vállára vette a puskáját és elkezdett lemászni a magaslesről. Az öreg ment utánuk. A hold fénye körberajzolta a két politikus árnyékát előtte. Nem törődtek az arcukba csapó meztelen ágakkal, hogy a bakancsaikat bemocskolja a sár. Izgatott leheletük füstként tört elő a szájukból. Ragadozók. A vérszagot érző ragadozók vonulnak így.

Az embereket közvetlenül egy tar mező előtt álló cserjésnél érték utol. Kis csoport voltak, tizenkét fő. Batyuba kötött nagy csomagokkal, málhazsákokkal vonultak. Egy férfi ment elől, kék színű overallban, az ő kezében volt zseblámpa. Őt nők követték, két hat év körüli gyerek, kamaszfiúk. Nem vették észre a közeledő fegyvereseket, nem hallották a csörtetésüket a fák között. Havasréti ugrott elő először a fák közül, őt követte Hasznos.

„Megállni!” – kiabálta Havasréti és az emberekre fogta a puskáját. A csoportot

vezető férfi elejtette a kezéből a zseblámpát, a nők sikoltva magukhoz rántották a gyerekeiket. A kicsik sírni kezdtek, a kamaszfiúk rémült tekintettel bámultak a két fegyveresre. Az öreg nem szólt semmit.

„Bitte nicht schiessen” – mondta az idősebb férfi, a menekültek vezetője. Barna arcú, bajszos arab volt a negyvenes éveinek a végén.

„Mit mond?” – kérdezte Hasznos.

„Nem tudom.”

Az idősebb férfi felemelt kézzel megindult a két férfi felé. Havasréti a levegőbe lőtt. A puska dörrenését visszaverték a tar fák. A férfi megdermedt a mozdulatban.

„A földre. Le a földre” – mutatta Havasréti a puskával. Ezt értették. Az arab és a körülötte álló kamaszok térdre ereszkedtek.

„Hányan vannak?” – kérdezte Havasréti.

„Tizenketten” – felelte Hasznos.

„Hová mentek?” – fordult Havasréti az arab felé.

„Ich verstehe Sie nicht.”

„Add ide a telefonod, Tibor, hívjuk fel a rendőröket” – fordult Havasréti Hasznoshoz.

„Bent hagytam a kocsiban.”

„Én is az enyémet.”

„Magának van telefonja?” – fordult az öreg felé Havasréti.

„Nincs.”

„Akkor mit fogunk csinálni?” – kérdezte Hasznos.

„Visszamegyünk a kocsinhoz, kihívjuk a rendőröket, meg szólok a sajtófőnöknek.”

„És addig mi legyen ezekkel?”

„Majd a vadász vigyáz rájuk. Itt van tíz méterre a földút. Idetalálunk a kocsival.”

„Jó” – mondta Hasznos.

„Visszamegyünk a kocsinhoz. Maga addig vigyáz rájuk, rendben?”

Az öreg bólintott.

Mindketten leeresztették a puskáikat.

„You here stay” – mondta Hasznos búcsúzóul. Elindultak a földúton.

Az öreg nem szólt egy szót sem, csak nézte, hogy távolodik a két férfi alakja a holdfényben. Lehúzta a kesztyűjét. Belenyúlt a zsebébe, papírt vett elő és dohányt, megsodort egy cigarettát, majd rágyújtott.

Bámulta a nőkhöz simuló nyöszörgő gyerekeket, a kitágult orrlukaikat és a piszkos arcukat, az idősebb férfi szemében lévő riadtságot. A gímszarvas jutott az eszébe a hidegben, akit a kilövésre választott ki, a mögötte felsorakozó borjak. Azon tűnődött, hol lehet, mert már régen be kellett volna vonulnia az etető környékére, hogy amíg a borjak esznek, őrködjön felettük.

Köhögéshorog rázta meg. Eldobta a cigarettát, majd a csoport vezetőjéhez fordult.

„Wenn Sie sich da vorne durch den Wald schlagen, erreichen Sie nach 10 Kilometern Österreich. Sollte jemand fragen, werd' ich mich nicht erinnern, wo wir uns begegnet sind. Verstehen Sie mir?”

„Ja” – felelte a férfi és felállt a földről.

„Gehen Sie” – mondta, majd megfordult.

Átvágott a fákon, a sáros, fagyott földútra. A földúton megállt, újabb cigaret-tát sodort. Mélyeket lélegezve szívta le a füstöt, bámulta a kihalt sötét tájat, a csillagtalan, tejes égboltot. Húsz percen keresztül sétált, amikor feltűnt a politi-kusok ezüstszerű terepjárója az úton. Elhajtottak az öreg mellett, később vették csak észre. Amikor észrevették, megálltak, és kiszálltak a kocsiból.

„Maga mit keres itt?” – kérdezte Havasréti hitetlenkedve.

„Fáztam. Gondoltam, visszajövök.”

„És a migránsok?”

„Elmentek.”

„Hogy érti, hogy elmentek?”

„Elmentek.”

„És miért nem állította meg őket?”

„Én nem vadászom emberre.”

Havasréti lekapta a válláról a puskát, és ráfogta az öregre. Vörös volt a feje. Hosszú másodpercekig tartotta az öregre a fegyvert, végül leengedte.

„Ezért tönkreteszem, kirúgatom.”

„Ahogyan gondolja.”

Az öreg elindult a ház felé. A két férfi még üvöltözött felé egy darabig, majd visszaszálltak a kocsiba. Majdnem elütötték, amikor elhúztak mellette a föld-úton.

Az öreg akkor indult tovább, amikor már nem hallotta a kocsi hangját.

Egy órán keresztül gyalogolt. A bakancsa átnedvesedett a jégtől. Feltámadt a szél. A Schnéberg felől fújt, felkapta és vitte a porhavat, dühöngve kiabált a fák felett. Az öreg lépései alatt ropogott a föld. Már nem dohányzott, a kezét a kabát-ja zsebébe dugta, és belehajolt a szembe fújó szélbe. Úgy ment ott, mintha ellentartana neki, mint aki ellen tudna tartani.

Először az erdő széle tűnt fel, majd a vadászház alakja. Végül ki tudta venni a ház megfeketedett deszkáit, a rozsdás zöld vasajtót az oldalán. Sötét volt oda-bent, az ablakokon nem szűrődött ki semmi fény.

Hosszasan próbálta az ajtóba illeszteni a vaskulcsot. El voltak gémbereedve az ujjai, nem érzett velük semmit. A szája elé tette őket és rájuk lehelt. A melegtől sajogni kezdtek – fájdalommal tért vissza az élet beléjük. Az ajtó nyikorogva tá-rult ki. Hideg volt odabent, érezni lehetett az elhamvadt tűz nehéz szagát. Behúzta maga után az ajtót, majd felemelte az asztalon heverő gyufát és begyűj-totta a szög-re akasztott viharlámpást. A kanóc sercegett, majd lángra kapott. Ahogyan visszazárta, a lámpásból kiáradt a petróleum szaga.

„Mindjárt meleg lesz” – gondolta az öreg és a vaskályhához lépett. A kályha mellett újságpapírok álltak halomban. Felemelt egyet, letépett belőle és össze-gyűrte az oldalt, majd betette a kályhába, világos hasadékfát tett rá és meggyűj-totta. Kék lángnyelvek csaptak ki a papírból, majd narancsszínre váltak, ahogyan belekaptak a fába. Megbabonázva bámulta a lángokat.

„Most mi lesz?” – jutott az eszébe, ez zökkenetette ki. Nagyobb hasábokat ra-kott a tűzre és felállt. Levette a kabátját, a polchoz lépett és meghúzta a pálinkás-

üveget. „Mindjárt meleg lesz, no” – mondta ki hangosan. Visszatette az üveget a polcra, kigombolta a kabátját és a faasztalra tette. Leült. Hallgatta a fahasábok pattogását, a szél füttyülését odakint. Cigaretta sodort és rágyújtott.

A felesége jutott az eszébe, hogy mennyire gyűlölte a füstöt, amíg élt. A gyerekei, mind-mind a külön világukban, ahová tulajdonképpen nincs átjárás. Megszűnt a zsidóság a tagjaiban, a testét átjárta a meleg.

Hangos recsegést halott odakintről, valami mozgott a fagyott cserjésben. Az ablakhoz lépett.

Hosszú másodpercekig tartott, amíg a kinti sötétséghez idomult a szeme, mire a havon kívül ki tudott venni mást is odakint.

Végül meglátta a földút közepén álló szarvasbikát. Hatalmas, abroncsos agancsai az ég felé mutattak, nagy orrlyukaiból füstként tört elő a forró levegő. Az állat gyorsan lélegzett, hatalmas teste megfeszült a hold fényében. Az öreg azonnal felismerte, hogy ezt jelölte ki a kilövésre.

„Na mi van, jöttél köszönni?” – morogta maga elé, de köhögéshullám rázta meg, a szája elé kellett tennie a kezét. Mire újra felnézett, a szarvasbika már nem volt sehhol. A cserjés recsegése jelezte csak, hogy a rudli átkelt a földúton.

Felállt az ablaktól. Levette a bakancsát, majd a nadrágját és letette az ágy mellé. A kezébe vette a rádiót és bekapcsolta, majd visszatette a földre és befeküdt az ágyba. Komolyzene szólt a rádióban, zongoraverseny. Az öreg azonban nem hallott belőle semmit. Nehezen lélegezve aludt az ágyon.

Gyártás

Egész nap tikkszerűen mosolygok rájuk.

Mindenkinek elsöre meg kell jegyezni a keresztnévét és azon kell szólítani. Ők kísértetiesen gyorsan megtudják az enyémet és tétovázás nélkül szólítanak rajta. Olyanok is, akiknek nem mutatkoztam be. Félénk vagyok és előzékeny, hamarosan két becenévképző állandósul a nevemen. Azzal adnak kézzől kézre, hogy én vagyok a „segítség”, hogy ne kelljen megnevezniük a pozíciomat.

Eleinte alig kérnek tőlem valamit, de éreztetik, hogy nem mutatkozhatok előttük tétlennel, ezért sokszor magamtól kell kitalálnom, mit csináljak vagy mit tettessek. Korán leszoktatnak róla, hogy a vezetéknevemet is kimondjam bemutatkozás-kor, ezért eleinte biztos voltak néhányan, akik nem tudták, kihez tartozom. Aztán hirtelen már mind tudják. Nem nagyon tartom a kapcsolatot a rokonommal, de tudom, hogy miatta kaptam meg ezt a munkát. Rokonom kötelességének érzi, hogy érdeklődjön. Többeket felhív a cég arisztokráciájából, beválok-e. Úgy teszek, mint ha nem venném észre, hogy időnként telefonáló, gazdag emberek jelennek meg az ajtóban, lebámulnak a hájas hátamra, miközben dolgozom. Azt mondják neki, hogy állandóan mosolygok, igazi kis tündérke vagyok. Kisvártatva hív az anyám, most hívta az anyósa, hogy *miért ülök a földön, föl fogok fájni és nem lehet majd gyerekem*.

Igen, a földön ültem, mivel csak egy félreeső ruhatársarok padlószőnyegén volt elég tágas a hely, hogy kiterítsem a hungarocellablákat és a teljes storyboardot. Kockánként kellett kivágnom a storyboardot egy óriási stóc A3-as nyomtatványból egy lehetetlen ollóval, és a majdani felvétel sorrendjében fölragasztgatnom a kockákat a hungarocellablákra, hogy a rendezőnek majd meglegyen nagyban is, és ragasztgattam másfél órán át kétoldalú ragasztószalaggal, mert csak az tapadt a hungarocellen, se a cellux, se a technokol, se a blu tack, életlen ollóval cincáltam a kétoldalú ragasztót, elvágtam az ujjam, és tényleg az volt a legkevesebb, hogy a földön ülök-e vagy másvalahol, de az első asszisztens, a kedvenc főnököm személyesnek tűnő kedvességgel dicsért meg a végén.

A rokon tehát megtudta valakitől, hogy a földön ülök. Csak a nagymamám telefonszámát tudta a családból, úgyhogy őt hívta föl a hírrel, de ilyen egy jól működő család: még mindig a földön ülök, amikor körbeér a riadólánc, és a család figyelmeztetése, hogy fel fogok fájni és nem lehet majd gyerekem, szerencsére még idejében elér. A kétoldalú ragasztószalag tapadócsíkja már megfertőzte az ollóm élet – használhatatlan, balkezes olló, és most már be is kapja a papírt a tompa, ragacsos élei közé. Lassan, átvértett ujjkötésben dolgozom; talán még sose fordult elő, hogy megsebesültem, és nem volt kinek elpanaszolnom.

Képzeld, anyu, sziszegem, padlószőnyeg van. Kék.

Bárki arra jár, mosolygok rá. Mindenki megjegyzi, hogy mosolygok. És a legfontosabbat, hogy „kihez tartozom”.

Csak olyasmit csinállok egész nap, amit bárki más is meg tudna csinálni, minden bizonnyal gyorsabban, mint én. Például éttermet ajánlok a main talentnek, az asszisztensének és a sminkesének, asztalt foglalok és taxit hívok nekik. 1) Soha életemben nem ettem étteremben (kiv.: gyors- v. önkiszolgáló), nem ismerek éttermeket a városban. Nem tudom, milyen árfekvésben illik ajánlani, vagy hogyan kell instruálni őket a pénzügyekben, ki fogja fizetni és hogyan. Ennek ellenére nekem kell ajánlanom, ami pedig, lévén, hogy ezek az emberek most járnak először Budapesten, nem is ajánlás, hanem ajánlásba csomagolt közlés. Vagyis közöljem kész tényként velük, hová mennek kajálni, úgy, hogy semmilyen támpontot nem adnak azt illetően, hogy mit szeretnének, mert a helyszínen mindig van velük valaki, aki előtt derogálna nekik kajáról beszélni, pláne velem vitatni meg a kajaügyeket, velem, szubhierarchikus senkivel, akinek munkacíme sincs, csak annyi, hogy „segítség”. 2) Soha életemben nem hívtam taxit, mert ha ültem is benne, mindig apám intette le, aki valamiért szeret taxit leinteni. 3) A nyelvvizsgabizottságon kívül soha senkivel nem beszéltem még angolul, ez a sminkes az első. Nem jut eszembe az a szó, hogy „choose”, és sokáig tétovázok, hogy taxit vagy *cabet* mondjak-e, mintha nem lenne édesmindegy; olyan sokáig, hogy kiségt. Ő *cabet* mond. Nagyon fontosnak érzem, hogy ne ismerjen félre, ezért az összesen tíz mondatból, amit esélyem adatik mondani neki, hármat arra használok föl, hogy magyarázkodjak, olvasni és írni elég jól tudok angolul, csak megszólalnom nehéz, de hát élőszóban magyarul is nehezen fogalmazok. Meglepően kedvesen fogadja a suta vallomáshoz, megtisztel egy olyan, idegen nyelven való megszólalás nehézségével kapcsolatos általános klisével is, ami őt és engem „*us*”-ként foglal össze. Az étterem kiválasztásához ezzel nem kerültünk közelebb, a taxistól pedig elfelejttem előre kérni a számlát. 4) Át se látom, hogy működik ez az egész leszámplázós dolog. Tizennyolc vagyok és sosem kerestem még pénzt, nem fizettem be számlát, nem adóztam, nincs saját bankkártyám. 5) Félek a telefonálástól. 6) Rossz az arcemóriám és a kezűgyességem, amit görcsös precizitással kompenzállok.

Bárki leszólít, hogy „megkérjen” valamire, készségesen ugrom és villantom a mosolyt, amiről megjegyyeztek. Nem kellene mindenkinek ugranom, de nem világos, kik a főnökeim és kik nem. A sofőrök például nem. De ha hívnak, ugrom, mosolygok, és a mosoly miatt még azt is hiszik, flörtölni próbálok velük. Egy aszott nő, miután megköszönte, hogy felcipeltem neki tizennyolc liter ásványvizet a másodikra (*életmentő vagy, drága vagy, te vagy a legjobb*), cinkosan megkérdezi, hogy ugye tudom, hogy a *gyártás nem ül le*. Ahhoz, hogy már ott helyben értesem, tudnom kellett volna, hogy én is gyártás vagyok. Ezt senki nem mondta még nekem, csak azt, hogy jöttem „segíteni”. Érteneim kellett volna, hogy ehhez a túlszolizott, bulldogarcú executive producerhez is eljutott a hír a rokontól, hogy a földön ülök, de csak ennyi. Hogy ültem. Nem tudta, hogy a földön ülve is dolgoztam, azt hitte, leültem pihenni. Hogy annyit tudott rólam, hogy gyártás vagyok, „kihez tartozom”, és hogy nyilvánosan leültem. A kacsintgató jóindulatát a rokonságomnak köszönhettem. Nem lett volna dolgom fölhozni neki a vizet, mert van saját asszisztense. Ráadásul a gyártás csak a forgatáson nem ülhet le, viszont az első napon még csak nem is volt forgatás.

Ruhapróba volt, irodai munka, stábértekezlet, és odakint a stúdióban elővilágítottak.

Az egyik főnököm adott egy számot, hogy hívjam föl a stúdiót, és mondjam meg a „kinti segítségünknek”, hogy még sincs mára pizza a vilkóknak. Nem bírom rávenni magam, hogy nyilvános térben felhívjak egy idegen számot, és többen is hallják, ahogy bemutatkozom. A parkolóban telefonálok, görnyedten araszolok a telefontal a hotel fala mentén. A telefonszámláinkat nem állják. Egy srác veszi fel, átadom neki, hogy csináljon százötven parizeres zsömlét, de hirtelen erős szélbe lépek, az épület tartotta vissza, itt süvít, egy pillanat alatt átfúj rajtam, *micsoda, mi?*, üvölt vissza a srác, fedezékben megismétlem a százötven parizeres zsömlét, káromkodik és kinyomja. Utána visszahív bemutatkozni, ha már együtt dolgozunk. Hány vilkó lehet? Hús? Tizenöt? Az fejenként tíz zsömlé. Elosztva négy órára.

A kék plüss folyosó falán ködben bújócskázó pesti tájak, antik galambrajok. El kell távolíttatnom két kandelábert a concierge-zsel, hogy beférjen a kraftasztal. Eddig észrevétlen tárgyaknak neve és rendeltetése van.

Nekem kell összeszednem a statisztákat a mélygarázsban. A feladat, fekete-fehérben nyomtatott, pixeles profilképek alapján beazonosítani és kipipálni, fölvezetni a várójukba, majd egész délután pátyolgatni őket. Az ő outfitjeikkel a magyar ruhások foglalkoznak, a külföldi stylist „majd rájuk néz”, ő maga a main talenttel dolgozik. Várniuk kell kisminkelve, beöltöztetve bajor tehenészlánynak és tehenészfiúnak, illetve tehenészkislánynak és tehenészkisfiúnak, sőt, tehenésznéninek és -bácsinak, de akármennyire unják, nem kóricálhatnak a hotelben. Amikor meglátom, hogy bánnak a statisztákkal, vagyis hogy ötezer forintért órákra bezárják őket egy túlfűtött kis szobába, hat fotel huszonöt emberre, engedélyt kell kérniük, hogy vécére mehessenek, alig kapnak enni és csak olyan embert nyaggathatnak felvilágosításért, aki maga se tud semmit (engem), ez a megalázó helyzet a gyomorgörcsig felháborít, vagonba zárt embereket vizionálok, aztán négy különböző, egyre keltelesebb és elfoglaltabb főnök asztala elé állok oda tüntetően. Körülbelül még mennyi idő, amíg szükség lesz a statisztákra, hánykor végeznek, kimehetnek-e pisilni/rágyújtani/cigit venni, mi lesz a forgatás menete, hol lesz, hova kell jönni stb. Ropit lopok nekik. Még a mi producérünkhöz is odamegyek, aki előtt az összes alacsonyabb rangú főnököm egész nap nagyon moderálta magát. Ezkiez, kérdi, és amíg meg nem mondják neki a vezetéknevemet, átnéz rajtam. Addig úgy hordoztak körbe, mint egy kisállatot, mindenkinek bemutattak kétszeresen becézett keresztnéven. *Ő a mi segítségünk, állandóan mosolyog, hát nem tüneményes?* De érezhetően hűvösebben kezdenek kezelni, amikor már sokadszor zaklatom őket a statiszták nevében. Sajátos küldetéstudattal hordom föl a süppedőskék lépcsőn a megszerzett félinformációkat, el az aszott nő irodája előtt, ott lassítva, bekémlelve, és amikor nem arra néz, zsuumm – be a négy-öt szimultán játszott *Bejeweled3* folyamatos *scoring*-hangjaitól sístergő statisztá-váróba. Osztom az információt, mint friss vizet a vagonokba. Storyboardot is fénymásolok nekik, hadd lássák. Megpróbálom nekik lefordítani a szöveget, összefoglalni, mi a sztori. Végül kiderül, hogy húsból mindössze egy ember kíváncsi rá. Ebben a játékban gyakorlatilag egyfolytában nyersz, nincs olyan pillanat, hogy ne ugrálnának ezres nagyságrendű pontbuborékok a képernyőn. Mozgatod a hüvelykujjad, és nyersz, és nyersz, és nyersz!! Ingyenesen le-tölthető.

Húsz perce mondogatják a nevemet a rádión, süket vagyok-e. Ugyanaz az ember, aki elsöre elmagyarázta a rádió használatát, másodszer is elmagyarázza ugyanazokkal a szavakkal, csak negédesen és lassan. Azért hívtak, hogy szedjek szemetet és rendezgessem el a büféasztalt, de a kispfőnökeim nem mulasztják el az orrom alá dörgölni, hogy már megcsinálták ők maguk, mire odaértem. Azzal jönnek nekem, hogy *horribilis* banánok voltak az asztalon, és ha bármikor látok valami ilyen undorítótságot a külföldiek asztalán, azonnal tüntessem el, mondjuk tegyem át a magyarok asztalára, mert *ha egy külföldi meglátja, biztos elhányja magát*. Arról nem is beszélve, hogy a mi producerünk különösen háklis a kraftra, és muszáj segíteni a Lillának. Úgyhogy figyeljek már oda, lécci. Eddig tüntetően hátat fordítottam a büféasztalnak, vagy, ha arra vezetett az utam, felszegett fejjel mentem el mellette, erre rám bízták. Kikukázok egy banánt, tényleg szeplős. Lemosom és elrejttem a táskámba. Mert, magyarázzák a főnökeim, a büfések félkegyelműek. Vérciki dolgokat képesek kirakni az asztalra, ha egy perccig nem felügyeli őket valaki ép ízlésű, igényes.

A standfotóstól kérek segítséget a kapszulás kávégéphez, addigra két kapszulát elpazaroltam. A ruhások befogták a standfotóst a statiszták fényképezésére, én gyártottam nekik az A4-es lapokat nagy számjegyekkel. Előírta, milyen betűtípussal legyenek írva a számok, emiatt külön telepítenem kellett egy illesztőprogramot. Két ember munkáját végzi egy fizetésért: szerinte a statisztákat nem az ő dolga lett volna lefotózni. Fotóművész szakra jár, bő lére eresztve meséli el az év végi projektjét, amit most kéne utómunkázni, ha nem jött volna ez a lehetőség, hogy jöhet ide pénzt keresni. Közben kapszulás kávéfőzünk. Az egyik főnököm viccelődve ránk szól, hogy ne ilyen frekvencián helyen ismerkedjünk. A fotós erre öntudatlanul, hátrítva fölemeli a tenyerét, hogy elhatárolódjon tőlem, dehogysis ismerkedünk. A kraftoscsaj (Lilla, Lilla, Lilla) összeszűkül szemmel köröz körülöttünk.

A mosolyom a rajtakapott, bizonytalan laikusé.

A mi producerünk cége és a külföldi gyártó cég már régóta együtt működik, az egymás és a magyar adókedvezmények iránti szimpátia jegyében. A reklámügynökség viszont új szerzeményük, különösen fontos volna jó kapcsolatot építenünk velük. A klienst viszont hagyjuk békén, az nem a mi dolgunk. Ne nyaljunk el seggeket a külföldi gyártás elől.

Egy órán át állok az Arrivals-tábla alatt a food stylist névtáblájával, pedig a sofőr telefonja már az Üllőin bejelzett, hogy húsz perccel a *scheduled time* előtt leszállt a gép, és biztos vagyok benne, hogy kész, garantáltan elkéstem, vége. Sírnék és toporzékolnék, de a sofőr miatt nem lehet. A sofőr, egy higgadt, ősz gentleman, veszélyesen gyorsan hajt, mert hallja az elvékonyodott hangomon, nagyon számít nekem, hogy odaérjünk, és egy kicsit most a főnöke vagyok. Éppen akkor kezdenek kiáramlani az érkezőkapun az amerikaiak, amikor beálllok a helyemre a névtáblával. Bárki lehet, nem ismerem föl. Attól félek, valahogy a többi utas elé tolakodva kijött az emberem, betaxizott a városba, Budapesten kavarog, hívogatja a főellenséget, a kórosan túlsúlyos külföldi gyártást, odatalál a Corinthiához, egyedül becsekkol és én itt állok a névtáblájával örök időnkig. A food stylist a legmacerásabb, mert rengeteg gyanús cuccal utazik. Most ráadásul, tehercso magként, ő hozza a terméket is. Amíg minden csomagját megvárja, még komótosan megkávézik a reptéri Starbucksban, mert nem biztos benne, hogy

Magyarországon máshol is lehet kávé-t kapni. Később kiderül, bár ezt az anekdotát nem pazarolja rám, csak a főnökeimmel osztja meg később, a forgatás alatt, hogy ő egész eddig azt hitte, a magyarok színesbőrűek, és meglepte, hogy egy fehér kislány várta a reptéren. Szégyenkezem, mert a szülőházam egyetlen valóban nemzetközi repülőtér szegényes és jelentéktelen, pedig amikor én utazom el innen, már a reptérre érve Nyugaton érzem magam. Állok a sarkamon, tehermentesítve a lábujjhegyemet, állok lábujjhegyen, tehermentesítve a sarkamat, és egyre jobban fáj a talpam, mert kövér vagyok.

Két gigantikus gurulós bőrönddel és farkasmosollyal érkezik, jóval azután, hogy a sofőr utoljára hívott a parkolóból. Amikor megjelenik a bőröndjeit húzva, a bőröndjeiben a kis fiolákat, bennük az ételfestékeket és a befőtteket, műgyümölcsöket és műzöldségeket, edényeket és spray-eket, késeket és gépeket, nem bírok angolul megszólalni. Annyi mindent kéne csinálnom egyszerre. Bemutatkozni, profinak lenni, informálni, elrakni a névtáblát, hogy legyen szabad kezem, képviselni Magyarországot, kezébe nyomni egy gyártási telefont hozzávaló kaparós feltöltőkártyákkal, átvenni minimum egy csomagját, mindenekelőtt pedig azonnal riasztani a sofőrt, aki időközben elszunyókált odalent a parkolóban, hogy most azonnal kanyarodjon föl.

Befelé a sofőr rádiót hallgat, hogy el ne aludjon, és nem merek rászólni. Magyar pop. A food stylist azt fogja hinni, hogy Magyarország egy ilyen hely, mint ezek a számok. Én is azt hinném Bulgáriában. A food stylist szórakozottan billegeti a fejét. Megkérdezi, hány forint most az euró, de fogalmam sincs. Háromszáz körül. Plusz-mínusz ötven forint. Inkább azt mondom, *unfortunately* nem tudom. A sofőr németes akcentussal, tizedes pontossággal megmondja. Később még váltunk pár szót, mit szólok az új Haneke-filmhez, a food stylist Haneke-entuziaszta. *Not dulling it down for the masses, you see.* Rákanyarodunk a Corinthia felhajtójára, és az álmos kapus előttem nyitja ki a kocsiajtót a fehér kesztyűjében, én meg ahelyett, hogy hátraböknék, hogy neki nyisd, mamlasz, kiugrom kinyitni a food stylist előtt, amitől mindenki zavarba jön, kivéve a food stylistot. Ő gáláns *thank you*-val hazabocsát. Hajnali két óra van életem első munkanapján.

Még el kell hoznom a spirálozott-kötött production bookletet a non-stop Copy Generalból. Számlát kérek, fizetek, szabad vagyok.

Magamhoz térek; majdnem még egy egész nap elment, aminek a számottevő részét sorban állással töltöttem a stúdióhoz legközelebb eső Starbucksban. Hosszú *special request*-listát írtam össze, és húszezer forintokat hagyok ott fordulónként. Megkapom a gőzölgő papírpoharakat, de mire kinyerem a starbucksosokból az ÁFA-s számlát és óvatosan visszacipelem őket a helyszínre, mintha az életem múlna rajta, rendszerint kihűlnek. *Put it there*, mondják, vagy *try again later*. A mi producerünk sem fogadja el a berendelt csokis cappuccinóját, ha bármelyik külföldi látja. A rendező nem fogadja el a laktózmentes chai lattéját, ha a külföldi főproducer látja, aki akkor nem fogadja el, ha a főmegrendelő látja. A főmegrendelő minden körülmények között hálásan elfogadja és megpróbál azzal bókolni, hogy egy francia színésznő keresztnevét aggatja rám, akiére szerinte nagyon hasonlít az arcom. Az ő pénze forog itt. Valaki végre rám néz.

Eleinte valamiért nem tartom furcsának, hogy elbújjak zabálni. Bemászom a díszlet alá, bokáig gázolok a fűrészpörban, az alacsony mennyezet alá görnyedve

rángatom elő a porózus sütitket és fogpiszkálóra szúrt nyálkás sajtfalatkákat a zsebemből és rágás nélkül nyelem. Fehércsokis mandulát, almaszirmot, jégbehűtött karottát. Fölöttem épp átállás van, a díszlet vastraverzekkel aládúcolt padlódeszkái közt föllátok a rendező térdhajlatába. Három másodpercenként unottan rándul, mintha reflexkalapáccsal vernék. Négy Kelvint világosodik, lejjebb húztak egy világító ballont. Összerezzenek. Mivel a kispfőnökeim egyszer se láttak enni, arról győzködnek, hogy ne legyek már anorexiás, egyek velük valamit. Azt hiszik, mindenkit le kell hülyézni, ha kövérnek nevezi magát, pedig csak a sovány lányokat kell. Ők is csórnak a külföldiek asztaláról, csak ők nyíltan. Boldogan eszem kétszer.

– Nem úgy néz ki a főellenség, mint egy zselétapíremler?

– Várj, a „tapír” szerintem nemzetközi.

– A dzsugasvili-szumóhasonmásverseny-elsőhelyezett?

– Tényleg, bazmeg!

– Zseléember, ha mondani próbál valamit, alig bírja fölemelni a lompos nyelvét a szájában, csak mammog.

Állandó játékkuk magyarul hadarva szidni a külföldieket. Főleg azokat, akik épp hallótávolságon belül vannak. Nem csak az alany neve és státusza nem hangozhat el, semmilyen nemzetközi szó sem. Ugyanezért nem mondjuk ki a külföldiek nemzetiségnevét sem. Archaizálnak, kitekert körülírásokat használnak, hogy még a triviálisabb létigéket is elkerüljék. Többnyire az alany megjelenésére teszik a megjegyzéseiket, a testbeszédüket pedig úgy alakítják közben, hogy kívülről úgy tűnjön, épp különösen koncentrált szervezésben vannak. Nem átnak közben két homlokráncolás közt szakmai metamosollyal rá-rámosolyogni az alanyra. Ha valamelyikük ahhoz is elég laza, hogy kedvesen odabiccenten neki, akkor később akkorákat röhögnek(-ünk), hogy félő, behallatszik a felvételbe. Szigorúan tilos az éppen folyamatban lévő szidalmazás és odabiccentés alatt elnevetnem magam, de megbíznak bennem, és meg fogom állni.

– Az megvan, ahogy odajön, és majd' belefúlladsz a zseléjébe? Ahogy izé... ráteríti a háját az emberre, és főnről szuszmorog, ahelyett, hogy felmérné, hogy állna hátrébb, csezmeg, kettővel, és akkor neadjisten bele tudna nézni a másik szemébe, nem csak a saját zselés háját látná, ami alól a másik próbál kiintegetni, hogy üdv, amúgy itt vagyok lent.

– Tegnap kirúgott ám a hámból.

– Ki vele, miképp esett.

– Megkérdezte a főnökömet, hova, kacsint-kacsint, menjen, ha szép magyar nőkkal akar szórakozni.

– És? Elment?

– Nem tudom, de holnap jön a felesége.

– Milyen feleség? Ez a pébetús spiné feleség, nem képzettmunkaerő?

– Ördög és pokol, hisz már bé van írva az időbeosztási főfőnyomtatványba! Név, járatszám, pick-up.

– Kimondtad, hogy pé! Ú, te nyominger.

A dagadt, bajszos főellenség fölvergődik a gyártási irodáig, döng is a betonlépcső, hogy azonnali hatállyal bezúzassa az összes nyomtatott diszpót (~ 400 Ft), amin szerepel a felesége neve. Szépen bocsánatot is kér, hogy nem szólt

előbb, hogy sorry, de a felesége produkciós pénzen való ideröptetése (210.000 Ft) hivatalosan titok. Később egyébként újabb felesége érkezik titokban, ekkor az eddigi feleséget még mélyebb titokban át kell költöztetni egy másik hotelba (78.000 Ft), törölnetni a nevét a recepciós gépből, amit csak úgy lehet, ha a rendőrségen viszont bejelentjük. Pár nap múlva rám bízják, hogy ideiglenes útlevelet intézzek a nőnek a chilei követségen (7000 Ft), mert chilei, és elhagyta a tárcáját egy étteremben, ahol gyártási pénzen vacsoráztatott (45.000 Ft, ebből 675 Ft borraló) a főellenséggel. Akkor kell egy egész napot a követségen töltenem, amikor kezdenék végre a szett közelében munkákat kapni, végre a kamerát és a rendezőt figyelhetném, ahogy felváltva szopogatja a piros filctollat (650 Ft) és a chai lattéját (1090 Ft), időnként sutyorog valamit a *main talent* fülébe, bemondja a *cut*ot és oda se nézve, de reflektáltságot sugalló büszke mozdulattal nagy, piros ikszet rajzol a felvett beállítás képkockájára a hungarocelltablán (~300 Ft), amire én ragasztgattam a storyboardot kétoldalúval (285 Ft).

A közvetlen főnökeim folyékonyan beszélnek két-három idegen nyelven, van egy csomó diplomájuk komoly szakokról. Diszpóírás közben hagyományosan elénekelnek együtt egy szovjet munkadalt, de ilyenkor már nagyon késő van, és a külföldiek rég az étteremfoglalásaikkal problémáznak a belvárosban, csak a betépett, extravagánsan ásító magyar gyártás YouTube-diszkózik még a stúdióban a nagy, kollektív tűzőgépezés közben. Az egyik kiscsőnököt, amikor éppen tűz, minden beavatott kötelezően professzor úrnak szólítja, mert van PhD-je is, mint persze szinte mindenkinek, de ő a legbüszkébb rá, ezért lett éppen ő a baráti gúny céltáblája. Van egy állandó personája, ami mindig „előjön”, amikor tűzőgépezésre kerül sor, és a többiek elkezdik interjúkérdésekkel bombázni. Ha jól értem, a szerep egy ünnepelt akadémikus, akit a legújabb köteteiről, előadásorozatairól, időnként, ha már nagyon fáradt mindenki, a nemrég megkapott Nobel-díjáról lehet faggatni. Arra megy ki a játék, hogy a kérdezők minél otrombább túlzásba essenek a képzeletbeli professzor karrierjével kapcsolatban. Minden kérdés után röhögés jön, aztán valaki letorkolja a röhögőket és mond egy még jobbat. (Egyre sem emlékszem.) Közben a kiscsőnök dolga annyi, hogy szerényen mosolyogjon és minél látványosabban tűzőgépezzen. Egy kívülállónak egyáltalán nem vicces. Nekem őszintén szólva az fáj, hogy nem tűzőgépezhetek, mert mindenki ezt a hülyeséget akarja játszani, amihez az kell, hogy a kiscsőnököm tűzőgépezzen.

A papírba lőtt tűzőgépbetét kiszedésére szolgáló irodai eszköz neve: cápa. Most hiánycikk. Én műtöm ki a korábban nyomtatott ötven másnapi diszpóba beletűzött kapcsokat, újabb véres sebet (köröm alatt) szerezve a produkciós iroda dicsőségéért.

A hatoldalas nyomtatványokból kiválogatom azt a két oldalt (2. és 6.), amelyek rajta van a nő neve, és kicserélem az újonnan nyomtatott lapokra, amiket a kezembe adogatnak, és amiken már nyoma sincs a nőnek, de a szürke Fordot vezető sofőrnek sem, aki a pick-upját fogja csinálni, mert a kiscsőnökeim központosú vita után abban maradtak, hogy nem hagyják benne az autó későbbi időpontjait sem, mert úgy nézne ki, mintha az egyik sofőrjük délután négykor állna munkába, és kínosnak éreznék, ha valaki kiszúrná, inkább szakmai titokká nyilvánítják a Mózer nevű sofőr egész napját, aki hozzá van szokva az ilyesmihez, és amikor félénken fölhívom, hogy ne keresse magát a *timing*ban, ezúttal telefonon

diktálnám le neki a másnapi időpontjait, rutinos mogorvasággal közli, hogy e-mailben várja, mert *már általánosban is rossz volt tollbamondásból* (mintha erény volna), és leteszi.

Az új salátákat tehát a kispfőnököm tűzőgeti össze. Napirendre térek afölött, hogy egyszer csak legyint, és azt mondja, *faszom* (nincs is fasza), nyomtassunk inkább újakat – ezek menjenek a magyar stábnak. Az az indok, hogy a Word az oldal aljára nyomtatott vízjelszerű, apró betűs részben jelzi az óra/percet, amikor az adott lapot nyomtatták, és az új, vegyes keltű diszpók nem méltók rá, hogy a külföldiek kapják meg, valaki kiszúrhatná, hogy a 2. és a 6. oldalt később nyomtatták. Tulajdonképpen még tudok is ezzel azonosulni, és attól is csak nő a főnökeim iránti tisztelem, hogy még ilyenekre is oda bírnak figyelni, pedig már a fáradtság részegségre emlékeztető stádiumában vannak. Amikor magyaroknak adok diszpót, be akarnak avatni a való világ kegyetlen realitásába, gondolom, el akarnak búvólni a keresetlen nyerseségükkel, úgyhogy azt mondják rám, édes, lendületből kitépik és zsebre gyúrik a hatoldalas diszpó második oldalát a magyar stábra vonatkozó *timing*gal az alján, *crew call* és *wrap* (hánykor kell kelni – túlorapézn lesz-e), a maradék szemetet meg visszapacsizzák a tenyerembe. Mosoly.

Kiderül, hogy a nyomtatónak van olyan funkciója, ami hatosával, eleve jó sorrendben nyomtatja az oldalakat, de már ahhoz is túl fáradt lehetek, hogy megnehezteljek az órákért, amikben ötvenszer hat oldalt kellett sorba rendeznem – betérítettem az irodát pofára fordított lapokkal, külön rendszerem volt, hogyan tartsam számon, melyik stócra tettem már harmadikat, negyediket, egy darabig az enyém volt az iroda minden vízszintes felülete, az egész egy nagy, kiterjedt, csöndes, fehér szakterület lett, az enyém, az egyetlené, aki érti a rendszert. A külföldiek is *excuse me*-vel kerestek a papírstócaim alatt. *No problem*, mosolyogtam vissza rájuk, nyugodtan nézz a papírjaim alatti fiókba, dobozba, táskába, szemetesbe, végül is az egész óriási fehér rendszer érted van, te retardált külföldi, kukkants csak be a papírok alá, mintha adventi naptárat nyitogatnál, én így sem veszem el a fonalat, ötven tökéletes sorrendű, kifogástalan diszpót fogok készíteni, ha tízszer kell előlről kezdenem az ellenőrzést, akkor is. Amikor szét kell szedni a kifogástalan diszpóimat este kilenckor, szó nélkül szétszedem. Amikor a rendszeremet megcsúfoló nyomtatófunkciót beüzemelik, odaállok a nyomtató szája elé és hatosával leszámolom a friss, meleg lapokat, hatosával összefogva kikapokodom a zakatoló nyomtatóból, hogy ne kelljen később háromszáz éles szélű oldalt benyálazott ujjal szétválasztgatni, készen szedegetem a forró diszpókat a tálcáról, egy-kettő-három-négy-öt-hat – vízszint, egy-kettő-három-négy-öt-hat – függőleges, egy-kettő-három-négy-öt-hat – vízszint, pakolom őket egymásra, hogy már csak a tűzés legyen hátra. Zsíros izzadság és marihuána szaga lepi el a gyártási irodát.

A főellenség nőjének a neve, Patricia Gomorra (sic!), összesen száz oldalon van feltüntetve, ezeket félreleteszem, de nem bírom kidobni. Ezmiez, akad fönn rajta a kispfőnököm. Ez a mi producerünk szavajárása. Végül az a fiú tépi csíkokra, aki a százötven parizeres zsömlét csinálta a világosítóknak. Csíkokra hasogatja a drága papírt, a drága fát, az őserdőket, a lépten-nyomon kifogyó, értékes nyomtatótintát, Móra rohadt, mondjátok, hogy ez valami papírgyűjtésre megy. A parizeres fiú híres az erős kezéről (végzett zongorista és zeneszerző). Míg mások

egyszerre nyolc-tíz A4-est tudnak csíkokra tépni, ő az erős kezével tizenhárom-tizenötöt. Az első tépés még megtévesztően könnyű, de a második, amikor a szélső csíkok már lehullottak, és a keskeny, hiányos, de még mindig olvasható nyomtatvány van a kezében, akkor próbálja hosszanti csíkot tépni tizenöt összefogott oldalból, és meglátod, mire jó a kitartó zongoragyakorlás.

Befolyásos rokonom harmadnapra nyilvánvalóan azt is szétkürtölte, hogy éppen felvételizem a Filmakadémiára. Hogy azért jöttem, hogy lássak egy igazi forgatást. Hogy a rendezőt figyeljem. *Egyszer majd a te filmedhez fogunk diszpót nyomtatni*, mondja a kispfőnököm kedves vigyorral vállonbökve engem, amikor együtt nyomtatunk. Elég nyilvánvaló, hogy nem gondolt bele egyszer sem, hogy ez valóban megeshet. Csak akar mondani valami „személyeset”. *Örök hála, leszel te még a főnököm*, mondja az első asszisztens, amikor viszek neki egy kávé, és magamtól beletettem mindent, amit tegnap kért bele. *Majd ha te leszel a rendező, te is kérhetsz ilyesmiket*, mondja a parizeres fiú, amikor megkapjuk a rendező redneck asszisztensétől a rendező *special diet*jéről szóló memót, és mehetünk bioszója-golyócskáért és cukormentes aszalt vörösfonyáért. *Vigyázzatok vele, fogtok még neki dolgozni, rendező lesz!*, mondja a kispfőnököm a világosítóknak, amikor bemutat, hogy én vagyok a „segítségük”, és engem keressenek, ha kell valami a gyártástól. Egész héten rendező asszonynak neveznek. Övtáskájuk fölé vese alakú foltot izzadt, fekete pólós férfiak csapatban, komplex, mázsás tárgyakkal, többnyire ropogó kajával a szájukban, és mindig, mindig tesznek rám valami évődőnek szánt megjegyzést, akkor is, ha velük van dolgom, akkor is, ha nincs, csak át kell vágnom a területükön. Kerülöm a stúdiófal és a díszlet fara közti sikátort, ahol a magyarok asztala áll, és ahol az épp tennivaló nélkül lézengő világosítók kérdezzetik, egyértelműen tréfálkozásra utaló hanglejtéssel, hogy *hogyan van a rendező asszony*. Mindig ez jut eszükbe, egymástól függetlenül mindnyájuknak, nem fáradnak bele, nem érzik cikinek, és mindig viccként mondják. Érzem a naiv elvárásukat, hogy nevessek. A védjegyemmé vált mosolygással próbálom elintéznem, de mivel a mosolygásom kezdettől fogva a nemvicces viccek céltáblája volt (*Mosolyka, rám is mosolyogj már!*), már azt is kihívónak és szégyenletesnek érzem.

Csak nem tudok leállni vele.

Két nagy sikerem volt, először, amikor igyekeztek úgy formázni a diszpót, hogy egy oldalra is kiferjenek a *pick-up*ok, ne lógjon át a táblázat két utolsó sora új oldalra, de már töröltek mindenki nélkülözhetőt, és én mutattam rá, hogy a *Director's Assistant* címét lehet *Director's Ass.*-re rövidíteni. Egy emberként utáljuk a rendező személyi asszisztensét, egy ellenszenves, nyurga texasit, aki mindig dübörögve szalad le a díszlet falépcsőjén, és most nekem köszönhetően *Director's Ass.* lett, így nem foglal el két sort a rubrikája a *pick-up*-táblázatban, ezzel spóroltunk százszor egy oldalt, és együtt röhögünk a kispfőnökeimmel, hehe, a rendező segge, innentől ez a hivatalos körülrása. A másik sikeremet akkor arattam, amikor a közelebbi Tescóban váratlanul kifogyott az Evian, viszont, mivel a rendező nem hajlandó vizet inni, öngyilkosság lett volna bevallani, hogy nincs több Evian. Odaálltam mögé a szettbe, és egy a *food stylist* raktárából nyúlt miniatűr tölséssel mindig, mikor nem nézett oda, lopva beletöltöttem egy kis Naturaquát a megkezdett Evian-üvegébe. Ötletesnek kell lenni, ha a dicséretükre hajtasz. Az igazi dicséretükre, mert a hálájukról percenként túlaradóan biztosítanak. *Isten vagyok. Én*

vagyok a legjobb ember a világon. Eleinte ellenszenves volt nekik, hogy lány létemre fölénk mutató ambícióim vannak, de elnézték, mert magamtól soha nem beszélek róluk és egyáltalán nem úgy nézek ki, mint aki valaha többre akarna vinni annál, mint hogy *departures*-listát triplacsekkoljon velük.

Senki nem dönthet önállóan. Mindenki részletes utasításokat ad ki, hogy a másoknak se kelljen eldöntenie semmit. A kraftoslány, aki egész nap féltő gondtal rendezgeti a külföldiek asztalát, úgy mutatja meg az Evian titkos rejtekhelyét, mintha az életét bízna rám. Ha vizet kérnek tőled és én épp nem vagyok itt, magyarázza a homlokát ráncolva, a hidegből vigyél a külföldieknek és innen adhatsz a magyaroknak, de ők lehetőleg ne a féllitereset igrák, hanem a nagyüvegeset, és próbálják már meg megjegyezni a poharukat... és ha a rendező vagy a szereplő kéri, akkor, és csak akkor vigyél Eviant, érted? Csak nekik. Én is özszeráncolom a homlokomat és túlzóan bután visszakérdezek: „Csak nekik?” A kraftoslány (végzettsége szerint amúgy börtönpszichológus) fáradtan fölneéz, hogy most tényleg el kell-e magyaráznia előlről, aztán találkozik a tekintetünk. Felenged.

Ez a pozitív érzelmi csúcspont. Úgy érzem, fölfedtem előtte az inkognitómat: egymás normális személyiségének a letéteményesei lettünk. Hogy néha csak utólag kap észbe. A gyártással együtt szokta szidni a büféseket, hogy undorítóan főznek és fogyatékosok. Én ma kikarikíroztam az egyik büfés tájszólását, és kárörvendően hallgattam, ahogy a kiscsónökeim által maguk közt már csak „Kretén” beceneven emlegetett standfotós magyarázza a ruhásoknak, hogy mennyire szakmaiatlan, ócska fos képeket vesz fel a külföldi operatőr, ez a tehetségtelen feka. Lilla azon kapta magát, hogy fölmege a pulzusa, ha meglátja, hogy magyarok használják a külföldiek kávégéjét. Agymosás, agymosás, intonáljuk egymás arcába tanárnénisen. A magyarok asztalánál kilóban mérhető a chips fogyása.

Karon ragad az operatőr, de közben még fél percig máshoz beszél. Aztán húsz percre beállít fénydublőrnek. A mitesszereimen állítanak élességet, a kamera képét élőben küldik a szettben és a stúdióban elszórt négy pár monitorra. Másnapra haját mosok, szoknyát veszek. Vastag harisnyával. (*Mi van, kiscsibe, divatbemutató?*) Langyos dobozkákat osztogatok a statisztáknak. Az utolsó ottmarad egy húsos menüvel, pedig vegát rendelt. Valamelyik húsevő kollégája suttyomban vegamenüt vett el, és lapít. Az aggódórác a két szemöldökük közt, mindegyik vegásnak, ahogy *úgy* együttéreznek, és mind-mind tökegyformán sajnálkozik, köztük a bűnös, aki persze gyáva előállni, hogy ő rendelt hússosat és most ő ül jogtalanul a rántott cukkinin. Versenyt szidom a főnökeimmel a statisztákat, akik ugyan megint egy tíz négyzetméteres szobában ülték végig a napot, de bárki tanúsíthatja, hogy senki nem kényszerítette őket, tényleg önszántukból jöttek vissza ötezer forintért meg egyszeri meleg (inkább langyos) kajáért, és egyik se hozott magával egy könyvet neadjusten, véletlenül se, pedig pontosan tudták, hova jönnek. Az ő hibájuknak kellett lennie, mert különben az enyém lett volna: én vettem föl a rendelésüket, de nem egyenként írtam be a neveik mellé, hogy H (Húsos) és V (Vega), hanem csak strigulákat húztam a H és a V mellé, így vált lehetetlenné megállapítani, ki hazudik. De ha végigkérdeztem volna név szerint, tuti, hogy nem válaszolnak normálisan, elviccelik, kacsintgatva összecserélik a neveiket, vagy arra kényszerítenek, hogy találgassak, melyikük melyik, aztán

elvárják, hogy legközelebb fejből tudjam a nevüket. Az én reputációmmal játszottak a nyamvadt birkák, akik ráadásul ehettek, míg én vigyázzállásban vártam az ebédszünet végét, mindig sorfalat állunk a kantinban a főnökeimmel, mint valami kis színházi közönség, mindenkit feszélyezünk vele, a külföldiek is kérdezzetnek, hogy *why don't we sit down*, ráadásul *among them*, de a mi producerünk szerint ezért is fizetnek, direkt akarják, hogy tápláljuk kicsit a civilizációs büntudatukat, feszélyezzük őket egy kicsit, ezt fogják majd mesélni otthon, hogy a hungarian, az egy ilyen bántóan szervilis nép, és ez kurvajó reklám lesz a mi producerünk cégének, szóval még leszedem az asztalt a külföldiek előtt, a maradékaikat is nekem kell moslékba kotorni, mint egy vendéglátósnak, utána ehetek öt perc alatt, rágás nélkül, abból, amit a stáb hagyott. Gyártás nem eszik. Gyártás fuldokolva habzsol, gyártásnak fáj a hasa, gyártásnak fáj a talpa, gyártás elbújik a vécére és próbálkozik és ekkor szólal meg a lábánál az asszisztens rádióhangja, hogy ugye készen áll a kis dudával, mert ahogy a dolgok állnak, itt öt perc múlva zárás kell. Gyártás még a vécén ülve füllenti a rádióba, hogy persze, már itt vagyok a díszlet mögött. Egy takarítónő megfenyeget a mutatóujjával a mosdótükörben, amikor előkászálódok a fölkéből, persze, a hazugság miatt.

Az első asszisztens odáig volt a storyboard-tábláimért, mivel tényleg nagyon ízlésesen és praktikusán ragasztgattam föl a plánokat a hungarocellre, ezért bíz meg azzal a feladattal, hogy a szett bejáratánál nyomogathatok egy gombot egy távirányítón. Végre nézhetem egy kicsit a forgatást a legszéléről. Minden felvétel elején, amikor az első asszisztens zárást kér, nyomok egyet, amikor bemondja a zárás végét, nyomok kettőt. Ilyenkor átható berregés tölti be a folyosókat. A modell beleharap a termékbe, mosolyog, *cut*, ennyi, köszönjük, modell kiköpi a terméket. És megint. Minden falat termékhez elhasznál egy tiszta papírzsepet, és ha nincs ott az asszisztense a szemetessel, ledobja a földre összegyűrve, falatostul. Rohanok, rohanok, kezemben egy kulccsal, ami nem nyit semmit, de mindig, amikor megyek valahonnan valahová, az ujjamon pörgetem magam előtt, hogy mindenki lássa, hogy sietek és viszem a kulcsot, mert egy kulcs azért elég meggyőzően sürgősnek néz ki, és meg lehet vele úszni egy csomó illetéktelen utasítást, hiszen egy kulccsal a kezében elszántan loholó embert ritkán állítanak meg, hogy *te, légyszí megnéznéd nekem, nem-e hagytam a termoszomat a kocsimban*, vagy hogy *kurvajólesne egy kávé*. Ha a *location*tól jön szembe valaki, el kell rejteni, mert ők ismernek minden kulcsot, és ha lenne kulcsom, azt tőlük kellett volna kapnom.

Lefékezek a szett szélén, lehuppanok a díszletfalhoz támasztott defókuszos tájkép mögé berejtett kis stokimra (gyártás nem ül le), de a „kis dudára”, ami konkrétan egy gyerektenyérenyi, szürke távirányító, még huszonöt percig nincs szükség, mert felvétel előtt még inkább átállítanak egy lámpát. Nézem, mi változik, de semmi, a lámpáktól soha semmi nem változik. Kivéve, hogy felfűtik a szettet, csak ott, a faépitmény belsejében nem látszik a lehelet. Később, az Evian-hadművelet miatt beljebb is merészkedhetek. Egyre közelebb araszolok a kamerához, hallani akarom, ahogy a rendező instruál. Mindig azzal kezdi, hogy *it was pretty good, yeah, pretty good, but um, just iny-tiny...* néha pedig *inky-tinky*, ami az iny-tiny becézése lehet nála. Nem anyanyelve az angol. Nyíltan bámészkodom, elfelejtem nyomogatni a gombot. Olyan idegesítő a jelzés, hogy előbb-utóbb mindenki megtanulja kizárni a fejből, még én is. Az első asszisztens nem kímél,

bemondja a rádióba, hogy *mi van a dudával, kiscsillagom*, és a becézett nevemen szólít, *nem megy a nyomizás? Eleje egy, vége kettő! Nem egy agysebészet, kiscsibém... ja itt vagy?* Az egész stáb hallja a rádión, pedig ott állok három méterrel mögötte.

Bocsánat, jaj, bocsánat.

Nem könnyű kezelni a távirányítót: primitív, kontakthibás kis eszköz, nem mutatja semmi jelét, hogy érzi-e a nyomásomat, nem ég rajta fény, nem rezeg és hangot sem ad ki, csak abból tudni, hogy sikerült-e a művelet, hogy hosszú másodpercekkel a nyomás után megszólal-e a hang, amit mindenhol hallani, de senki sem hallja, mert mindenki azon van, hogy kizárja a fejből.

Kretén a negyedik napon befotóz a modell öltözőjébe, mire a mi producerünk elédobál négy ötezerest, le, a földre, és azt mondja, meg ne lássa többet a környéken. Nekem sincs szerződésem.

Mire végre belejövök a nyomkodásba, elhívnak diszpót nyomtatni, tűzni, osztogatni (mielőtt a külföldieknek osztok, mindig arcot mosok és kihúzom a szememet), amikor pedig másnap újra odaállhatnék, beüt a chilei nő krízise és egész nap az ideiglenes útlevelét intézem a városban. A gyártás nem fogja állni a felmerülő költségeket, tudom meg, amikor betelefonálok, ő meg enerváltan legyint, hogy hétszáz dollárt veszített, *that's my luck, you know?* Eltaxizunk az anyám munkahelye előtt ívelő felüljárón, és nagyon szeretném látni őt egy pillanatra az irodája üvegfalán keresztül, de nincs bent. Furcsa lenne látni, furcsa lenne ismerősökkel találkozni és hétköznapi helyeken járni forgató ruhában, az elcsendesült walkie-talkie-val meg kétszáz ezer gyártási forinttal a zsebemben. Beszélgetünk Patriciával, megkérdezem, mi a legjobb chilei rockzenekar, a legjobb film, a legjobb író, de nem Bolañót mondja, valaki mást mond hosszú gondolkodás után, nem jegyzem meg. Estére csinálunk egy kilencvenezer forintos taxi-számlát. A stúdióba érve jó, hogy örülnek nekem a többiek, és rossz, hogy meglátom, napközben kik és milyen nivótlanul csinálták a feladatokat – a feladataimat. Mózer, aki aznap éjjel hazavisz, és aki szia, urammal veszi föl a telefonját, a másik sofőrre fúj, az öregre, aki roncstelepről mentett matuzsálem Mercedesszel olcsóbban vállalja a melót, lenyomja az árat, és benyalja magát a mi producerünknel. Úgy érzi, szomorú vagyok, úgyhogy odaadja a tablettjét, és vigasztalásul megnézet velem egy *vicces videót*, amin mindig napokig fetreng a röhögéstől. Motorbalesetek metálra összevágva, füst-por-üvegcserepek, gyűrődik a motor, repül a kis figura. Megrokkán, szörnyethal.

Azután könnyebb napok jönnek.

VALAKI MŰANYAG KANALAT RÁGCSÁL

Arra gondoltam, írok egy rövidke szöveget, amelyben megpróbálok mondani valamit a Vajdasági Íróegyesület Életmű-díjával kapcsolatban. Arról, mit jelent nekem ez a díj, arról, miért is fogadtam el. Ugyanis megkérdezték, elfogadom-e? És mondtam, elfogadom, hiszen én, mondtam, nem könnyű időkben, elnöke is voltam ennek az egyesületnek, valamint örülök annak is, mondtam, hogy a díj átadására Újvidékre utazhatom, lévén hogy én magamat még mindig újvidéki, ahogy Slobodan Tišma barátom mondja, URVIDEK-i írónak tudom, azonosultam volt ezzel az Új-jal mint olyannal, ragaszkodom ehhez az Új-hoz mint olyanhoz, amit, mármint azt, hogy Újvidék, mi ifjú korunkban úgy ejtettük volt ki, mintha csak azt mondtuk volna: New York, de ugyanakkor azt is, hogy: szerb Athén, meg hát úgy, hogy kiejtésünkkel érzékeltessük azt is, arról a városról van szó, ahol 1922-ben az *Út* című aktivista folyóirat megjelent volt (amit majd *IKSZ* címmel, 1924-ben Herceg János, a Bauhaus levelező tagja folytat Zomborban). Örültünk, hogy ilyen összetett, jóllehet mégis nyugodt, kis, zöld fővárosban élhettünk, olyan írókkal, mint Mladen Leskovac, Aleksandar Tišma, Streten Marić és Sinkó Ervin, akinél olykor éjszakánként, inkognitóban megjelent volt Miroslav Krleža... Arra gondoltam, az említettekén kívül, írok még valamit arról is például, mennyire megérintett, mennyire érzelmessé tett ez a díj. Vettem egy papirozt, és felírtam közepére a címet, hajnal volt, épp megszólaltak a madarak, szinte boldog önkívületben fogtam hozzá az íráshoz... Ám a papírra írt cím betűire pillantva visszahőköltem, ugyanis az állt ott középen nagy betűkkel, hogy:

SCANDAL

Istenem, mi történt? Idő kellett, amíg megértettem. Felkelve azon a hajnalon, minden jel szerint azzal indítottam spontán kis szövegem, hogy elmeséltem, mostanában fejeztem be egy terjedelmesebb verseskötet összeállítását, 2001 és 2017 között írt verseimből: *Nem könnyű* címmel. Már kész volt a kötet, sok hosszúverssel megterhelve, s úgy éreztem, mint mindig, most is valami egyszerű kisversekkel kellene kezdeni, és kedvem is kerekedett ilyen kis, ártatlan, tiszta versikéket írni. És akkor ugyanez történt. Felírtam az első versike címét:

SCANDAL

És akkor sem értettem semmit. De ahogy az első néhány verssel elkészültem, s már a bevezető ciklusnak is ez lett a címe:

SCANDAL, kezdtem megérteni, miről is van szó.

Az első vers például egy építészeti alpinistáról szólt. Persze arról sem volt fogalmam, honnan a fenéből került ez az építészeti alpinista a versembe. Szóval egy építészeti alpinista lóg a kötélben, pihen egy kicsit. És közben belát egy szegényes lakásba. Ahol éppen kifut a tej. Érezni véli a kifutott tej illatát. Majd megpillantja a lakót, egy szomorú, vakaródzó, borostás emberkét. Aki ugyanabban a pillanatban fedezi fel a kint lógó embert. Azt hiszi róla, felakasztotta, illetve éppen akasztja fel magát. És hirtelen elhatározza, a sarokban lévő harmonikájáért nyúl, hogy játsszon neki valamit, arra gondolván, éppen ez az

Az április 8-án Újvidéken, a Vajdasági Írók Egyesületének életműdíja átadásán mondott beszéd.

utolsó kívánsága, hiszen látta, a kötélén lógó ember is észrevette a sarokban álló harmonikát, sőt az sincs kizárva, gondolta a borostás emberke, játék közben netán majd meggondolja magát... És játszani kezdett neki valami szomorú dalt, nem éppen a *Szomorú vasárnapot*, de valami hasonlót. Majd ismét az építészeti alpinista szemével látunk, aki látja, mint egy nagy fehér rózsát, a kifutó tejet, sőt még azt is látja, mert mint mondja, neki foglalkozásából kifolyólag mindenre rálátása van, mi a felirat a harmonikán, mi a márkája, látja, a harmonika gyöngyház burkolatán ez áll:

SCANDAL

Talán mert Újvidéket említettem, valamiféleképpen a bevezető ciklus még egy másik verse is kérte, említsem meg kis ünnepi beszédemben, méghozzá az a vers, amelyben valaki diktálja a vers refrénjét, különös mód szerbül (Domonkos barátommal nagy hatással voltak ránk a szerb költők, Laza Kostić és Miloš Crnjanski, gyönyörű refrénjei):

Neko gricka plastičnu kašiku.

Nagyon örültem neki, jöllehet sejtelmem sem volt, ki diktálja, de ahogy diktálta, én alázatosan meg-megismételtem:

Neko gricka plastičnu kašiku.

Ám a vers vége felé azt írtam, újabban ez a szokásom prózaszövegeimben is, szeretnék köszönetet mondani azoknak, akik segítettek összehozni versem, többek között annak a tejcárdában gubbasztó embernek is, aki valahonnan, több száz kilométerről végig a vers folyamán, a refrént diktálta nekem, aki valójában, mert nem volt pénze, egész idő alatt csak egy műanyag kanalat rágszált. Szeretnék fizetni neki, írtam köszönő soraimban, egy kistál sutlijašt (tejberizst). Na mármost ezt is el kell mesélnem. A kistál sutlijašt (tejberizst).

Ugyanis volt egy barátom Újvidéken, aki bizonyos időközökben megkeresett a Rádióban, ahol akkor dolgoztam, képzőművészeti kritikákat írtam, és lementünk vele, a báni palotával szembeni (mert a báni-palotát is meg kell említeni): Carigrad nevű cukrászdába, ahol minden alkalommal megettünk egy kistál sutlijašba (tejberizsbe) süllyesztett baklavát. Ugyanis ezt tettem volt zágrábi egyetemista koromban is, amikor már az ájulás határán voltam az éhségtől, eladtam egy-egy könyvet a zrinjevaci antikváriumban, és valamelyik közeli tejcarnokban, cukrászdában rögtön megettem egy kistál sutlijašt (tejberizst)... Vickó barátom meséli, egy időben, míg a középkori szerb irodalmat tanította az újvidéki egyetemen, Milorad Pavić, aki akkor még nem írt regényeket, rendszeresen beült a Carigrad kirakatába, szemben a báni palotával – és megevett két (vagy ahogy Danilo Kiš mondaná) dupla sampitét...

Szóval, ez alkalommal valóban csak azt szerettem volna a magam módján, körülményesen megírni-mondani, hogy ilyen szkandalózis írónak, mint amilyen én vagyok, tényleg SCANDAL életműdíjat adni, nekem viszont nincs más választásom, mint elfogadni, el, tele érzelmmel, jöllehet az, hogy elfogadom, tudom, SCANDAL, de mondom, nincs más választásom, mint bukdosni az egyik ilyen SCANDAL-ból a másikba...

Köszönöm. Valóban köszönöm. Mert figyeljünk csak, valaki most is harmonikázik:

Neko gricka plastičnu kašiku.

NÉHA AZ SEGÍT, AMI FEKETE

Bíró Tímea beszélgetése

– *Bíró Tímea: Tavalyelőtt, 2015-ben jelent meg a Magvető Kiadó gondozásában A dögeltakarító. Nagy port vert fel ez a könyv, nemcsak a téma miatt, hanem a téma megközelítése és a nyelvezet szikársága miatt is. Többen kiemelték, hogy a versek után, a finom és lágy, törekeny hang után éles beszédmódváltás jelent meg. Mi ennek az oka?*

– Danyi Zoltán: Az egyik oka, hogy nehezen találtam az elbeszélői hangot, amelyet kerestem. Mindig prózát szerettem volna írni, habár jó volt verseket is írni, de nem éreztem úgy, hogy költő lennék, habár ez sem teljesen igaz, mert amikor prózát kezdtem írni, akkor abban is a költészetet, a költői ritmust, a költői gondolatot kerestem. Körülbelül húsz évig ment így, hogy másképpen foglalkoztam az irodalommal, és közben regényt szerettem volna írni, de nem találtam a hozzá vezető utat, vagy a hozzá vezető nyelvet pontosabban, mivel a regény nem más, mint nyelv, de ezt nem tudtam, úgyhogy hosszú ideig csak köröztem, egyre nagyobb körökben, és különféle dolgokkal próbálkoztam, és közben elég nagy távolságokra kerültem attól, amit csinálni szerettem volna. Lehet, hogy így kellett egyensúlyba hozni magam, nem tudom. Most csak tapogatózom, nem tudom a választ. Csak azt tudom, hogy amikor ez a regény megszólalt bennem, amikor elkezdtek megjelenni az alakok, és amikor a hozzájuk tartozó nyelv is megszólalt, akkor bennem minden megváltozott, mert azonnal világos volt, hogy ez az a valami, ami én vagyok, hogy ez az a nyelv, ez az a szöveg, ez az a világ, amit kerestem, és ettől minden megmozdult bennem, egyszerűen kezdett rendeződni a magamhoz való viszonyom, a nyelvhez való viszonyom és az irodalomhoz való viszonyom is. Ezek elég nagy váltások és változások voltak, és lehet, hogy ez az oka a versek és a próza közötti különbségnek, amit említesz, merthogy a korábbi dolgok tényleg el lettek vágva valahogy, megszakadt valami, és jött a helyére más, ami valósabb.

– *Több mint húsz évig hordoztad magadban ezeket a történeteket. Mennyi ideig tartott a megírásuk?*

– Szimbolikus ez a húsz év, de nagyjából tényleg ennyi ideig mozgott bennem az egész, és közben különféle tüneteket produkált. Aztán elkezdtek megjelenni a figurák, akik a dögöket szedik össze a szerbiai utakról, ezek voltak az első alakok, ez a néhány különös figura, akik egy furgonnal járnak a szerbiai utakat, és az eltaposott állatok maradványait szedik össze, ezek körülbelül a kétezres évek végén jelentek meg, és utána hat vagy hét év telt el, amíg a pont a szöveg végére került. Ez nem azt jelenti, hogy az aktív írás tartott hat vagy hét évig, mert közben is formálódott a történet, engem ugyanis egy másik téma, egy szerelmi téma érdekelt, ez foglalkoztatott korábban, és amikor a dögeltakarítók elkezdtek együtt létezni a szerelmesekkel, akkor kavardott bele a háború is a dologba. Előtte nem akartam a háborúról írni, máshogy képzeltem el az írást, máshogy akartam írni, úgy, ahogy a kortárs európai írók írnak, vagy ahogy a kortárs magyar írók írnak, és abban nem nagyon volt szó háborúról.

A beszélgetés 2017. január 20-án hangzott el a szabadkai Klein House-ban. A beszélgetés után közzölt képek Nagy József fotogramjai, a belőlük rendezett kiállítás ugyanott volt látható.

– *A mű alapvetően a délszláv háborút próbálja feldolgozni. Tehát a borzalmakat nem elfelejteni, nem túlélni akarja, hanem feldolgozni. A regény hét fejezetből áll, és az olvasó már az elsőben azzal szembesül, hogy az elbeszélő úgy él, mintha fogoly lenne egy börtönben, Európa pedig a határok földje. Beszélsz az amerikai álomról, az Amerika iránti sóvárgásról. Miért nem megy el az elbeszélő Amerikába? És Danyi Zoltán volt-e Amerikában?*

– Nem voltam Amerikában, a *Manhattan* plakátjára viszont emlékszem gyerekkoromból. A könyv egyik jelenetében az eléggé szerencsétlen főszereplő a *Manhattan* plakátját nézi, Woody Allen filmjének a plakátját, és ezt én is sokáig néztem kisgyerekként. Talán ez volt az első film, amire az apám elvitt moziba, mert napokig néztem a plakátot, és mondtam neki, hogy meg akarom nézni ezt a filmet. Ő persze mondta, hogy ez nem nekem való film, de addig, addig, addig kértem, hogy végül elvitt a moziba, és megnéztük a *Manhattant*. Csak arra emlékszem, hogy a film felénél elaludtam, de ettől függetlenül nagy élmény volt, úgyhogy ezzel kezdődött a viszonyom Amerikával, és körülbelül ezzel is ért véget. Soha nem jártam ott, valószínűleg nem is fogok, mindenesetre ez az illető, a könyvem főhőse tényleg Amerikába akar menni, de azt hiszem, hogy neki kissé régimódi elképzelése van Amerikáról: úgy gondolja, hogy Amerika más, mint Európa, úgy gondolja, hogy Amerika olyan valami, ami meg tudja őt szabadítani mindazoktól a megoldhatatlan kérdésektől, amelyekkel Európában kellett találkoznia, vagyis Amerika a szabadságot, a megszabadulást, az amerikai álmot jelenti számára. Ezért mondom, hogy kissé elavult a gondolkozása.

– *És itt közrejátszik a nemzeti hovatartozás, az identitás tagadása is?*

– Igen, persze, az is, és az európai határok tagadása is. Az európai tarkaság először szépnek látszik, a sok nemzeti szín, a sok nemzeti lobogó, a sok nyelv gyönyörű valójában, de amikor ezek a színek szembefordulnak egymással, akkor a tarkaság borzalommá válik, és a helyzet megoldhatatlan. Ez is benne van ebben a könyvben, hogy jó lenne kiszabadulni ebből a megoldhatatlan helyzetből. Ezért akar a főhős elmenni Amerikába, ugyanakkor azt is érzi, hogy annyi teher van már rajta, annyi teher rakódott rá Európában, hogy csak egy amerikai teherszállító repülőgép tudná őt elvinni innen. Már annyira súlyosnak érzi saját magát ezektől a terhektől, hogy azt gondolja, máshogy nem tud kijutni innen, csak úgy, hogyha egy marha nagy amerikai katonai teherszállító repülőgépre sikerül valahogy felszállnia.

– *A menekülés vágya kisebb részletekbe is beleivódik, ugyanis a főhős, amellelt, hogy megpróbál az emlékeivel együtt élni, folyamatosan utazik, úton van. Budapesten a városi forgalom akadályozza az előrejutást, a haladást. Elkeseredésében felkeres egy újvidéki természetgyógyászt, hogy enyhítsen a panaszain és megoldást találjon a problémáira. Valójában ez egy identitáskeresés története, az identitás elvesztése és keresése alapmotívuma a regénynek. Hogyan lehet megélni a háború után az identitást? Vagy van-e erre egyáltalán lehetőség?*

– Nehéz beszélnem erről, vagy azokról a motívumokról, amelyekről kérdezel, mert nem szívesen mondom bármit is róluk. Ezeket inkább zenei motívumoknak érzem, és a zenéről beszélni elég nehéz, a zene ugyanis olyan valamit mond el, amit másképpen nem tudunk elmondani. Lehet, hogy ez különösen hangzik, de azt gondolom, hogy ez a szöveg úgy beszél ezekről a dolgokról, ahogy én nem tudnék beszélni róluk. Ha el tudnám mondani őket máshogy, akkor elmondtam volna esszében vagy tanulmányban, vagyis elmondtam volna érthetőbben és világosabban, nekem viszont az esszé vagy a tanulmány nem volt elég, mert akkor hazudnom kellett volna, hazudni pedig nem akartam. Nekem ez a téma csak így megfogható, ahogy ebben a könyvben van, és azért mondom azt, hogy ez egy zenei forma, mert ebben a nyelvben, ami itt megszólal, számomra a ritmus, a zeneiség volt a legfontosabb. Nagyon sokat tanultam az improvizatív zenészekről, és amikor írás közben valahol megakadtam, mert próbáltam a dolgokat valahogy megfogalmazni, és nem ment, akkor mindig az segített, hogy az improvizációs zenészekre gondoltam,

vagyis arra, hogy ők mit csinálnak, tehát próbáltam én is improvizálni. Hagytam, hogy a szöveg magát vigye előre. Nem az volt a vezérelv, hogy valamit meg akarok írni, és nem is az, hogy vannak figuráim, akikkel valamit kezdeni kell. Tudom, hogy az írók ezt rendszerint így csinálják, hogy tehát vannak figurák, vannak szüzsék, vannak vázlatok és szinopszisok, és azokkal dolgoznak. Nálam ez nem így működött, és most se tudom megmondani, hogy pontosan mit csináltam, mert tulajdonképpen improvizáltam, hagytam, hogy ez a szöveg valahova menjen, és közben egyetlen dolog, egyetlen kapaszkodóm volt, a ritmus, és amikor meglett ennek a nyelvnek a ritmusa, akkor egyedül arra hagytam, és abban bíztam, hogy ez a ritmus majd elvisz oda, ahova mennem kell. Ha kikösztem, és elkezdtem gondolkodni, akkor általában megakadtam, jobb volt tehát nem sokat gondolkodni.

– Sok olyan jelenet van, amellyel többször találkozunk a regényben, többször is megismétlődnek. Sokan azért tartják rendkívülinek ezt a regényt, mert sajátos módon figyel a háborúra, tehát nem egy mellékszálról van szó, és nem korrajzot akar adni, hanem arra fókuszál, hogy a háború milyen nyomokat hagy a testben. Ennek érdekében használod az ismétléseket, vagy minek köszönhető ezeknek a folyamatos visszatérése?

– Arról lehet szó, hogy ennek a bizonyos figurának mindaz, ami történt velem, jelen idejű. Ha valakinek az életében olyan szakadékszerű változások történnek, mint amilyen a háború, vagy mint amilyenek a nagy tragédiák, ami több minden lehet, mert sok minden tudja esetleg többszörösen is megtörni az életet, tehát ha ezek a nagy törések bekövetkeznek, akkor olyan nyomot hagynak az emberben, hogy ami utánuk történik, nem lehet független attól, ami a törést okozta, megváltozik ugyanis az időérzékelésünk. Az idő, azt hiszem, máshogyan működik egy traumatizált embernél, néha nem is működik, hanem megáll, és ami öt vagy tíz vagy húsz évvel korábban volt, azonnal jelené tud válni, akár több rétegben is. Több ilyen múltbeli dolog tud egymásra rétegződni, amit úgy lehetne elképzelni, minthogyha üvegre lennének ezek a dolgok rajzolva, üveglapokra, amelyek szorosan egymás után vannak állítva, mivel az időnek mégiscsak van valamilyen egymás utánisága, de ha ezeket az üveglapokat megvilágítod, akkor a történeteid egymásra rajzolódnak, és nem lehet megállapítani, hogy melyik van előbb vagy később, mert minden egyszerre van. Látszólag összekeverednek a dolgok, holott egyáltalán nem erről van szó, hanem sokkal inkább arról, hogy ilyen a természetes időérzékelés, ami mindenképp természetesebb, mint a matematikai idő, amelyet mérésekkel és számokkal lehet meghatározni, tehát hogy hány óra, hány perc és milyen dátum van, ami nagyon hasznos ugyan, de a bennünk levő idő nem ilyen, a bennünk levő idő olyan, ahogyan ez az alak éli meg az időt és a maga életét és a maga töredezettségét. Ezek a történetek tehát azért jönnek elő újra és újra, mert állandóan jelen vannak benne, és mert egyidejűek, ezért újra és újra elmondja őket, ha felmerülnek benne, de mindig, minden helyzetben egy kicsit máshogy, más árnyalattal jelennek meg ugyanazok a dolgok. Ez az ismétlődés nem feltétlenül jó, illetve nem tudom, hogy jó vagy nem jó, de ez így van, és ennek ez a rendje. Az irodalomban ez nem biztos, hogy jó, mert az irodalomban azt szeretjük, ha rend van, és a regénynek vagy az elbeszélésnek az a hagyományos rendje, még a nem hagyományos elbeszélésnek is az a rendje, hogy elindul valahonnan, valamit megcsinál, és azután eljut valahova. Engem ez borzasztóan untat, ezt én nem tudom így megcsinálni, nem is érdekel, másrészt azt hiszem, ez hazugság, ez egyszerűen nem így van, nem így tapasztalom, nem így látom, és ez nem így működik szerintem. Ebben a könyvben próbáltam valamit úgy megoldani, hogy minél közelebb kerüljek ahhoz, ami nem hazugság. Nem az okos fejemmel akartam kitalálni, hogy mi történt ebben a háborúban, és hogy milyen volt a szereplők élete, vagy hogy milyen volt a mi életünk, hanem megpróbáltam ennek az egésznek a megragadhatatlanságát megragadni vagy megmutatni. Ha valamit nem lehet érteni, az nem baj, de akkor legalább azt mutassam meg, hogy ez az,

amit nem értek, mert ez sokkal jobb, mint hogyha próbálnék megmagyarázni valamit, amit nem lehet, vagy mintha úgy tennék, mintha meg tudnám magyarázni, miközben nem lehet.

– *A főhős dögeltakarítóként az elgázolt állatok tetemeit takarítja el az utakról, és próbálja eltakarítani a háború után a holttesteket is. Az is nagyon érdekes, ahogy megmutatod, hogy a háború milyen testi diszfunkciókat kelt az emberben. Ürítési és vizeletelési kényszerek és nehézségek sorozatát olvashatjuk a regény oldalain. Nem szeretném összemosni az elbeszélőt és a szerzőt, de te, aki megírted a délszláv háborút, nálad jelentkeztek-e testi tünetek?*

– Persze, hogy jelentkeztek nálam testi tünetek. Húsz évig, amíg nem akartam ezzel foglalkozni, valamilyen módon hazudtam magamnak, és ha hazudok magamnak, ha nem a saját életemet élem, hanem valami mást próbálok élni helyette, akkor adódik egyfajta fáziseltérés a két élet között, mert van egy életem, amelyet élek, holott nem szeretnék így élni, és van egy másik életem, amelyet folytatni akarok, miközben nem lehet folytatni. Én is megpróbáltam folytatni az életet, amely megszakadt, mert vannak az embernek tervei, vágyai, elképzelései, és van egy irányultság, ami felé az élete tart, de ha közben történik valami, ami ezt az irányt módosítja, vagy nagymértékben befolyásolja, akkor egy idő után az ember érezni kezdi, hogy elveszik a lendület és az erő. Ilyenkor még mindig lehet hazudni magunknak tovább, de azt hiszem, hogy nálam ezek a testi tünetek időben jelezték, hogy nem azt az életet élem, ami az enyém, hogy nem vagyok őszinte magammal, és nem akarok beleállni abba a sorsba, ami nekem adatott, vagy ami nekem jár, vagy ami az én sorsom. Ezek a testi tapasztalatok mindig nagyon fontosak, nem csak akkor, ha háború van. Hajlamosak vagyunk elfeledkezni a testről, nem foglalkozunk vele, nem figyelünk oda rá, nem figyelünk arra, amit a testünk mond, vagy ha odafigyelünk is, a legtöbbször nem értjük, amit mond, és nem tudjuk, hogy mi az, amit a testen keresztül lehet vagy kell, vagy érdemes megélni. Alig tudunk valamit arról, ami a legfontosabb számunkra, és alig van közünk ahhoz, ami a leginkább mi vagyunk, és ami a legmélyebb identitásunk – ami egyfelől a test, másfelől pedig maga az, amiben a test is van.

– *Nálad nemcsak, hogy nem tabu a test, hanem elég naturalista módon beszélsz róla, az emberi szervezetről. A regényedben megjelenik a női test tárgyiasítása is. A megerőszkolt horvát, bosnyák nők, ez a kép hogyan van jelen a regényben?*

– Erről nehezen tudok beszélni, illetve tudok beszélni róla, de csak úgy, ahogy a regényben, és hogyha a regényből indulunk ki, akkor beszélhetünk erről. Ha viszont maga a tény a kérdés, vagyis ha azt kérdezed, hogy mi volt az, ami valóban történt, akkor erről nem sokat tudok mondani, mert ha egy hadseregben azt az utasítást adják a katonáknak, hogy az ellenség nőjét most addig erőszakoljuk, ameddig nem fog gyereket szülni nekünk, akkor ezt nehezen tudom felfogni. A testem érzi, a testem pontosan érzi az indulatot, a gyűlöletet, a feszültséget, ami ehhez vezethet, de ha meg kell magyaráznom, hogy mi ez, vagy ha meg kell mondanom, hogy mi ebből az emberi vagy a nem emberi, akkor elakadok. Nem tudom megmondani.

– *Elmesélsz egy szerelmi történetet is, amelyben az ösztönök az érzelmek helyébe lépnek, és a nemzeti öntudat is bonyolítja a dolgot. Mi a helyzet ezzel a párral, ezekkel a fiatalokkal? Mesélnél erről?*

– Igen, van egy szerelmi történet is – de nem akarom megúszni a megerőszkolás témáját, mert ez úgy néz ki most, hogy meg akarom úszni, pedig nem akarom, csak keresem magamban, hogy ezt hogyan lehetne megfogni, és hogy mit lehet ezzel kezdeni, de nem tudom, hogy mit lehet vele kezdeni. Egy angol költő jut eszembe, akinek a verseit egy ideje fordítom, és aki az *Iliász* halottairól írt egy egész kötetnyi versciklust. Az *Iliász*, ugye, több száz katona halálát írja le szinte anatómiai pontossággal, vagyis hogy kit hogyan szúrtak le, kit hogyan csonkítottak meg, kinek hova döfték a dárdát, és ez az angol költő, Alice Oswald ezekről a halott harcosokról írt verseket, és az életük magját úgy próbálja

megragadni, hogy leírja a halálukat. Hogy miért fontos ez egy angol költőnek, aki biztonságban él Angliában, ahol régóta nem volt háború, ez izgalmas kérdés számomra, lehet, hogy azért fontos neki, mert úgy érzi, hogy a háború mindig körülöttünk van, mindig aktuális, és valamilyen módon szembe kell nézni vele, kezdeni kell vele valamit, és ő úgy kezd vele valamit, hogy verseket ír az *Iliász* halottairól. Ezt most azért meséltem el, mert ha beleolvastunk az *Iliász*ba, akkor azt látjuk, hogy ebben a háromezer éves szövegben is felmerül a nők megerőszkolása, és ez valószínűleg mindig is így volt, mert valamiért az ellenség nőit meg kell erőszkololni, de ha addig kell őket napról napra, csoportosan erőszkolni, amíg nem szülnék gyereket nekünk, akkor valami nagyon súlyosról, valami nagyon sötétről van szó, ami mélyen bele van kódolva a nacionalizmusba.

– *És mi a helyzet azzal a szerelmi szállal, amelyben egy újvidéki fiú és egy dalmát lány kapcsolatáról van szó, és ahol a férfi egy idő után inkább prostituálthoz jár kielégíteni a szükségleteit?*

– Ez az a szerelmi történet, ami sokáig foglalkoztatott a regény megírása előtt. Egy dalmát nő és egy szerb férfi kapcsolatáról próbáltam írni, de utólag úgy tűnik, hogy már ezzel is a háborút akartam megírni, mert egy dalmát nő és egy szerb férfi kapcsolatát nehezen lehet elválasztani a politikától, a nemzet élete ebben az esetben olyan mértékben járja át a magánéletet, hogy nem lehet, talán nem is kell különválasztani tőle. Ez a téma azért érdekelt, mert a háború alatt bennem neheztelés, megoldhatatlan neheztelés, harag, hogy a szerbek és a horvátok az én életemet is tönkretették, pedig nekem semmi közöm nem volt a háborújukhoz, és nem értettem, hogy ez hogyan is van, hogy tehát magyarként mi közöm van nekem ahhoz, hogy a szerbek, a horvátok és a bosnyákok egymást ölik, belezik, mészárolják és egymás nőit megerőszkolják? Ugyanakkor azt is be kellett látnom, hogy a magyarországi magyarokhoz sincs nagyon sok közöm, noha magyarul beszélek és magyarul gondolkodom, de nagyon másként gondolkodom magyarul, mint a magyarországi magyarok, és különös remegést éreztem, amikor ezeken a dolgokon gondolkoztam, hogy magyar vagyok, és mégis közelebb van hozzám a horvátok és a szerbek gondolkozása, ugyanakkor viszont nem tudtam, hogy ha ők háborúznak, akkor nekem melyikükre kell lőnöm, a szerbre vagy a horvátokra? Volt tehát ez a szerelmi történet, ez a nő és ez a férfi, akik képtelenek voltak a szerelmi életre, mert az egyik szerb, a másik pedig horvát, és miközben velük foglalkoztam, kezdtem megérteni, hogy ami egy férfi és egy nő között történik, sokkal nagyobb lehet, és annak semmi köze nincs ahhoz, hogy a te apád horvát vagy bosnyák, az én apám pedig albán vagy magyar vagy krajainai szerb. Ami két ember között történhet, az sokkal mélyebb dolog annál, mint ami a nemzetek között történik.

– *Többször elmondtad, hogy neked a legszebb éveidet tette tönkre a háború, a kamaszkorodat és úgymond a férfivá válásodat. Mi változott a háború után, és mennyire tudtatok visszazokni a hétköznapiakba, mennyiben volt más az élet, mint a háború előtt?*

– Tönkretette, bizonyos tekintetben tönkretette. Másrészt, ha az ember magára veszi a sorsot, vagyis ha nem más életét éli, hanem azt az életet, amely megadatott neki, és ami az övé, akkor nem kell többé úgy éreznie, hogy ez az élet tönkre van téve, hanem ezen belül kell elérnie a teljességet, az élet teljességét. Az élet, még a tönkretett, még a töredezett, még a sokszor elszakított élet is jó, mert kívülről nézve lehet, hogy tönkretették, de ettől még belülről nézve ez lehet teljes élet. Másrészt van egy olyan elképzelésem, hogy a háború keresztülvágta nagyon sok ember életét, de nem biztos, hogy ez mindenkivel megtörtént, mármint úgy értem, hogy egyáltalán nem biztos, hogy mindenki észrevette, hogy valójában mi történt, és aki esetleg észrevette, az pedig nem tudott mit kezdeni vele. Nekem húsz év kellett ahhoz, hogy szembenézzek ezzel, hogy egyáltalán képes legyek szembenézni vele, de nem biztos, hogy ezzel mindenkinek feltétlenül szembe kell néznie, habár úgy gondolom, hogy ha valaki szeretne teljes életet élni, akkor nem árt, ha szembenéz mindezzel, mert lehet, hogy az élet nagy szakadékaival többet érnek azoknál a dolgoknál, amelyek szebben csillognak és vonzóbbak. Lehet,

hogy néha az, ami nem annyira csillog, hanem fekete, lehet, hogy éppen az segít. Ezt nagyon fontosnak tartom, mert ha szembenézünk azokkal a dolgokkal, amelyekkel nem akarunk, tehát ha szembenézünk az életünk szakadékaival, akkor ezzel kockázatot vállalunk, olyan kockázatot, amely az életünkbe kerülhet, de hogyha nem vállaljuk ezt a kockázatot, akkor soha nem tudjuk meg, hogy mi volt az életünk. Ami azt illeti, így vagyok a szövegekkel is, ezzel a könyvvel szintén vállalnom kellett egy kockázatot, mert amikor elkezdtem írni, akkor nem tudtam, hogy mi lesz belőle, nem tudtam, hogy ez a téma hova fog vezetni. Az egyik fejezetben például szó van a szerb címerről, arról a vázlatos szerb címerről, amelyik a kilencvenes években kezdett megjelenni a házak falán, mindenhol ott volt, még most is ott van, Szabadkán, Zentán, Újvidéken és Topolyán is, a mai napig mindenhol tele vannak szerb címerekkel a falak, és amikor a főhősöm ezekkel találkozik, akkor nem érti, hogy mi a faszt keres a szerb címer a falakon, és elkezd azon gondolkodni, hogy mit csináljon velük, rajzoljon melléjük egy magyar címet vagy inkább firkálja át őket? Végül azt találja ki, hogy átrajzolja őket, először csak köröket rajzol rájuk, azután faszt, végül több faszt rajzol egy-egy címerre. Amikor ezt leírtam, akkor arra gondoltam, hogy mi lesz, ha ez a szöveg megjelenik valahol, mert jogom van-e ahhoz, hogy faszokat rajzoltassak a hősömmel a szerb címerre? Ebben is van egy kockázat, amit az ember pontosan érez, ha tudja, hogy ezért a címerért ölni tudnak, de úgy voltam vele, hogy ez a könyv akarata, és ha könyvet írok, akkor nem hazudhatok, nem lehetek tekintettel olyan rögeszmékre, mint amilyenek a nemzeti érzelmek, hanem kockázatom kell. Másféle kockázatokat is vállaltam, de ebben a performansz művészek segítettek, akik gyakran tesznek olyan dolgokat, amelyekkel gyakorlatilag az életüket kockáztatják. Hogyha ezt valaki nem tudja vagy nem meri vállalni, vagy ha félúton megáll, vagy határokat jelöl ki magának, határokat húz meg magának mint alkotó, akkor jobb, ha nem is kezd el, mert az írás akkor kezd izgalmas-sá válni, amikor a határokat átszakítom, tehát amikor érzem, hogy ez kockázatos, és nem tudom, hogy ebből mi lesz, csak azt tudom, hogy meg kell csinálnom, mert ez van, és mert ez igazabb annál, minthogyha nem csinálom meg. Szóval, szembenézni azzal, ami történt velünk, az ugyanilyen kockázat, és lehet, hogy beleszakadsz a szakadékba, de inkább szakadj bele, mert mire jó, hogyha próbálsz hátat fordítani neki, és leélsz még harminc vagy negyven évet hazugságban, valótlan díszletek között.

– *Többször azt nyilatkoztad, hogy ítélni nem szeretnél, viszont ezt a regényt a srebrenicai áldozatokért írtad meg. Ezt hogyan értetted?*

– Említettem az előbb, hogy miközben a regényt írtam, leginkább a ritmus segített, hogy az egyik ponttól a másikig eljussak, ez volt számomra a legfontosabb, a ritmus, a nyelv, mert ha nincs a mondatnak ritmusa, akkor az egész nem ér semmit. Ehhez képest másodlagos dolog, hogy a mondatok miről szólnak, de hogyha ez a másodlagos dolog, amiről a mondatok szólnak, történetesen a srebrenicai tömegsírokat jelenti, és ezt sikerül jó ritmusban megfogni, akkor ennek valószínűleg súlya van, holott ugyanolyan értékes lehet, ha valaki egy lehugyozott utcasarokról ír, hogyha a mondatai képesek megragadni a lehugyozott utcasarok lényegét. Mielőtt ezt a regényt írtam, sokat foglalkoztam Hamvas Bélával, évekim gondoztam az életművét, és azt láttam, hogy az ő nyelve, az ő esszéi, az ő regényei olyanok, mint egy katedrális, mint egy barokk katedrális. Tudtam, hogy ilyet nem tudok csinálni, szerettem volna olyan könyvet írni, mint amilyen a *Karnevál*, de világos volt, hogy ezt nem tudom megcsinálni. Később megértettem, hogy ugyanolyan fontos lehetegy lehugyozott utcasarok, egy leszart budapesti járda, vagy egy fa, amihez a kutyák dörgölöznek, hogy ezek ugyanolyan fontosak tudnak lenni, mint egy barokk katedrális, hogyha meg tudod ragadni őket teljesen, ami nem is olyan könnyű, mert nem könnyű jól leírni például egy lehugyozott utcasarkot, nem sokkal könnyebb, mint leírni egy barokk katedrális, de ha le tudod írni, akkor ez a kettő egyenértékű, ami elég misztikus dolog.

Vannak, akik azt mondják, hogy az arkangyal és a varangyos béka ugyanaz, és ez nagyon elgondolkoztató, mert jó lenne tudni, hogy mi az, ami összeköti őket, mint ahogy jó lenne tudni azt is, hogy mi az, ami a varangyos békát és az arkangyalt egyaránt összeköti a tömegsírokkal. Mert akik gyilkoltak és akik meghaltak, akár az egyik, akár a másik oldalon, azok mindannyian bennünk vannak.

– *Mennyire aktuális ez a regény?*

– *A dögeltakarító* nem csak a szbrenicai tömegsírokról és nem csak a délszláv háborúkról szól. Ezek az én fájdalmaim, igen, miközben a leginkább mégis az érdekelt, hogy mi az a harag, ami bennem van, mi az a fájdalom, ami bennem van, mi az a gyűlölet, ami bennem van, mert bennem ugyanúgy megvolt a gyűlölet, a harag, a fájdalom, és az érdekelt igazán, hogy mik ezek, és honnan jönnek. Ehhez képest a szerbek, a horvátok, a bosnyákok csak a díszlet részei, hogy úgy mondjam, és a történet valószínűleg akkor is érvényes lenne, ha behelyettesítenénk őket az ukránokkal, az oroszokkal, a szíriaiakkal vagy másokkal, akik egymás vérért veszik. Mert azok az indulatok érdekelték a leginkább, amelyek a tetteinket mozgatják, és hogyha ezeket sikerült megragadnom a maguk ritmusában, tehát ha a mondatok ezt a ritmust visszaadják, akkor ez a regény érvényes tud lenni. Ha nem adják vissza, akkor pedig nem érvényes, de ezt nem nekem kell tudnom, nem nekem kell megmondanom. Nehéz kiszámolni, hogy egy könyv meddig érvényes: néha úgy tűnik, hogy valami hangosan és sokáig szól, de azután gyorsan elhal, más valamit észre se veszünk, és egyszer csak mégis aktiválódik, mint a vulkán, ami harminc vagy ötven évig alszik, és utána izzani kezd. Ezeket a dolgokat nem lehet tudni, és ez lényegében nem is érdekel. Az igazság az, hogy amikor megtaláltam ezt a nyelvet, amikor benne voltam ebben a nyelvben, amikor úgy éreztem, hogy miközben fogalmazok, akkor ebben a nyelvben, ebben a fogalmazásban égek, akkor engem egyáltalán nem érdekelt már, hogy kiadják-e ezt a könyvet, hogy megjelenik-e valahol, és hogy elolvassa-e majd valaki. Ez az égés, ez az izzás olyasvalami volt, ami igazabb, egészségesebb, teljesebb minden másnál, és ehhez képest minden nagyon lényegtelen volt, és most is az.

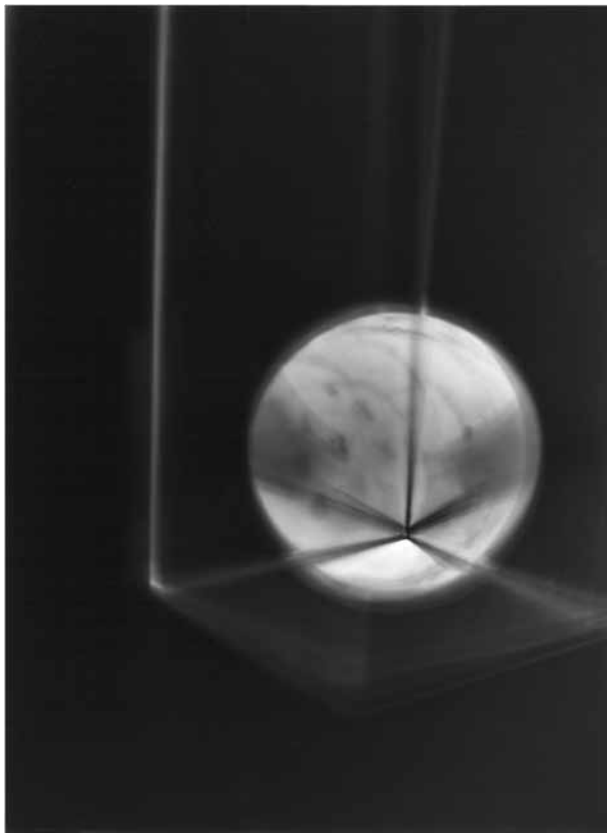
– *Ezt az égést meg is jutalmazták, ugyanis tavaly Mészöly Miklós-díjat vettél át Szekszárdon. Olyan jeles írók után kaptad ezt a díjat, mint Borbély Szilárd vagy Szilasi László. Mennyire fontos neked a szakmai elismerés? A kritikai visszhangra vagy inkább az olvasók visszajelzéseire reflektálsz, vagy egyiket sem tartod fontosnak?*

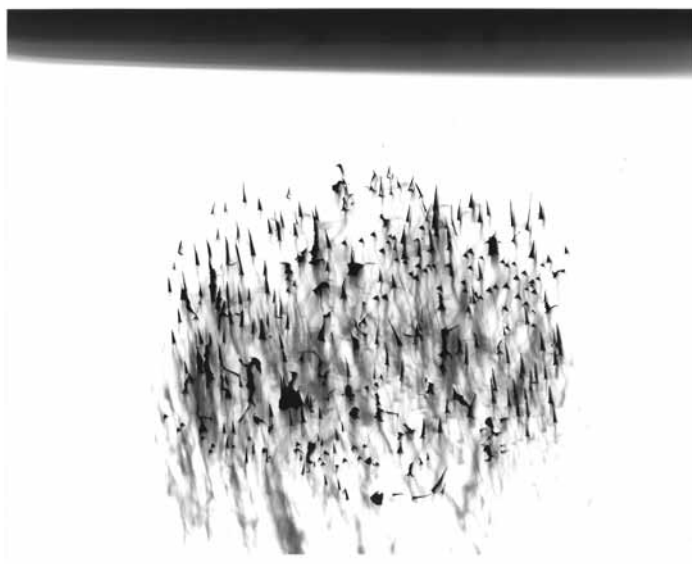
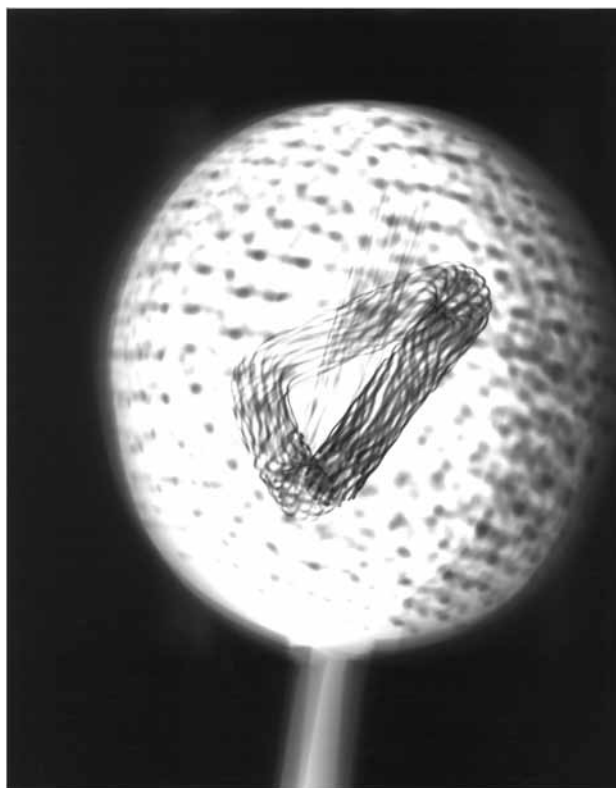
– Nekem mindennél fontosabb az volt, hogy húsz év irodalommal való foglalkozás után egyszer csak azt éreztem, hogy megszólalt egy nyelv, amiben jó volt benne lenni, jó volt benne égni, benne izzani, és úgy éreztem, hogy ha én ebben elégek, akkor ez is rendben van. Tehát hogy ha belehalok, akkor haljak bele, ez is rendben van. Ehhez képest akármilyen szakmai elismerés, azt kell mondjam, nem valami túl sok, de miután kijöttem ebből az izzásból, ebből az égésből, persze, hogy jólesik, és persze, hogy jó olyan emberekkel találkozni, akiknek ez a könyv tudott valamit adni, de azon túl, hogy az ember örül neki, különösebben nem számít, olyankor pedig semmit nem tud segíteni, hogyha van valami, ami szeretne megfogalmazódni bennem, de nem találom hozzá a nyelvet. Most volt egy ilyen időszakom, hogy két évig nem találtam a nyelvet, nem tudtam írni, pedig lett volna miről, és ez nehezebb és nyomasztóbb bárminél, és ilyenkor nem segít semmilyen szakmai elismerés, semmilyen díj, semmilyen olvasói visszajelzés, mert ami ilyenkor segít, az az, hogy képes vagyok-e kiállni a próbát, képes vagyok-e kivárni az időt, amíg valamilyen módon a nyelv újra megtalálja magát bennem, jobban mondva, amíg az a valami, ami megfogalmazhatatlan, egyszer csak újra megtalálja a nyelvet, amelyen megszólalhat.

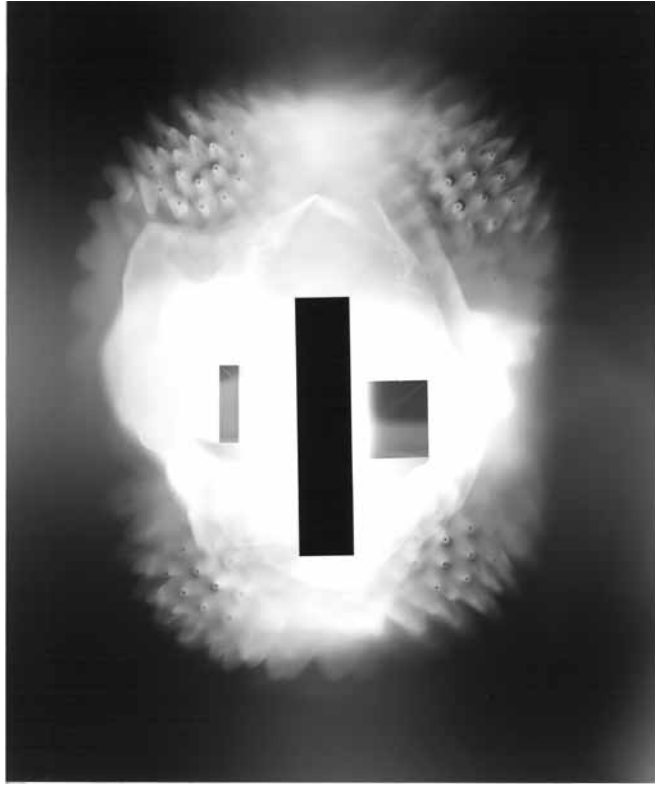
– *Rózsákat természetesen Zentán. Emellett most mivel foglalkozol, mik a jövőbeli terveid?*

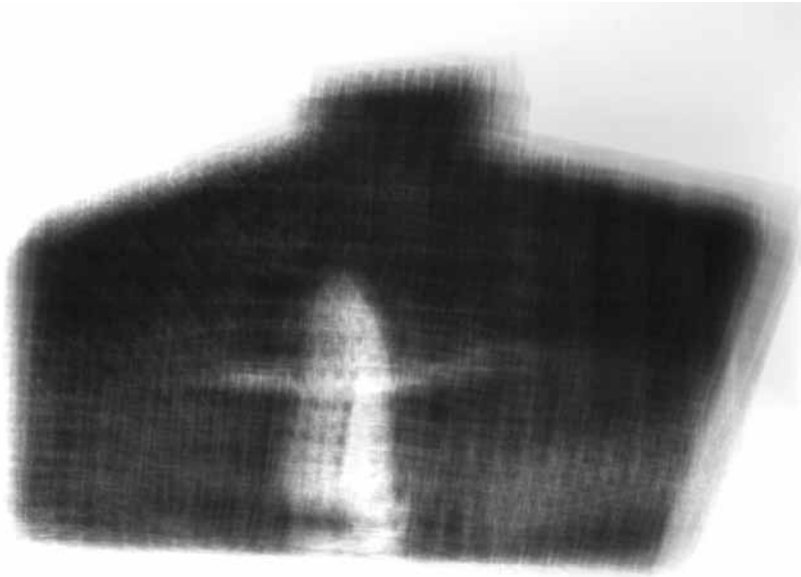
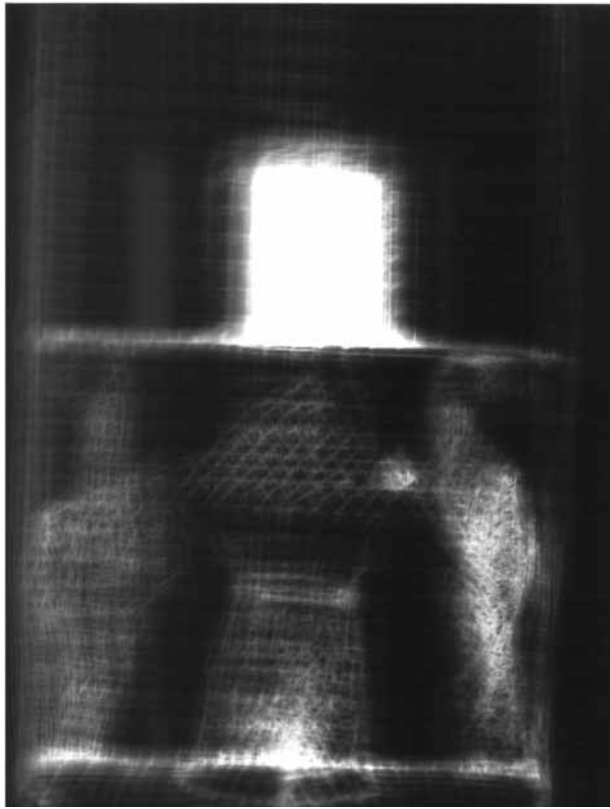
– Ez az angol költő, akit említettem, most nagyon foglalkoztat, és nagyon izgat, hogy meg tudom-e találni a verseihez a magyar szavakat. Alice Oswald nyers, lecsupaszított

nyelvet használ, és engem is mindig ez érdekelt, hogy ki lehet-e valahogy szívni a költői nyelvből a költészetet, az idézőjelbe tett „költészetet” és az idézőjelbe tett „költőit”, hogy tehát ki lehet-e szippantani belőle mindazt, ami hazug, hamis és fals, és hogy ami ezután megmarad, azt költészetnek lehet-e még nevezni – azt hiszem, hogy ha nem is mindenhol, de néhány versében ő ezt eléri, a többiben is nagyon megközelíti, de van néhány vers, amelyikben eléri, úgyhogy most ez foglalkoztat, hogy meg tudom-e találni ehhez a költészethez a magyar szavakat.









Emlékmű

*Prótesziláosz volt az első halott
ez a rendületlen férfi, ki a sötétbe rohant
amikor negyven fekete hajóval útnak indult
és jó társaival elhagyta a virágzó szirteket
ahol a fű ad életet mindennek
Pürászosz Itón Pteleosz Antrón ura
a levegőben halt meg, a part felé ugorva –
egy félkész házat hagyott hátra
és egy tépett arcú hitvest
a vezetést öccse, a kevésbé megnyerő
Podarkész vette át, de mindez régen volt
évezredek óta fekete föld takarja őt*

*Mint a zúgó szélben
morajlani kezdő hullámok
egyre erősödik egy kitartott hang
és a víz felsóhajt –
mint a földet bordázó
nyugati szél szalad a mezőn
keres valamit
és soha nem találja –
zöld fejek bólogatnak a búzáán*

*Mint a zúgó szélben
morajlani kezdő hullámok
egyre erősödik egy kitartott hang
és a víz felsóhajt –
mint a földet bordázó
nyugati szél szalad a mezőn
keres valamit
és soha nem találja –
zöld fejek bólogatnak a búzáán*

Alice Oswald (1966): T. S. Eliot-díjas brit költő. Oxfordban klasszikus irodalmat tanult, azután kertészként kezdett dolgozni. Anglia dél-nyugati részén, Devonban él férjével és három gyerekével. *Memorial (Emlékmű)* című kötetében az *Iliász* harcosainak állít emléket: életük magját haláluk anatómiai pontosságú leírásával ragadja meg.

*Ekhepólosz, a kiváló harcos
aki mindig a társai élén járt küzdve
és higgadtan, feszes figyelemmel
tért ki a zuhogó gerelyek elől
Antilokhosz kezétől pusztult el végül –
a harci sisakján még jól látható a lyuk
ahol a fegyver hegye áttört
és a homlokába csapódott
hogyan szemét a homály betakarja*

*Elephénór, negyven fekete hajó vezére
Khalkódon fia egy ismeretlen nőtől
Ekhepólosz tetemét vonszolta épp, és ahogy
meggörnyedt, a pajzs mögül elővillant a húsa –
Agénór döfte le a háború kilencedik évében
a haja hosszúra volt növesztve hátul*

*Mint a falevelek
ahogy fellobbantják zöld lángjaikat –
a föld egy ideig táplálja
aztán kioltja őket*

*Mint a falevelek
ahogy fellobbantják zöld lángjaikat –
a föld egy ideig táplálja
aztán kioltja őket*

*Szimoeisziosz juhok közt jött világra
a Szimoeisz partján, apja Anthemión
anyja egy pásztorlány volt
a nyúlánk, szépreményű fiú még nőtlen volt
amikor teljes erővel Aiász lándzsájába rohant
a háború kilencedik évében –
az érchegy a mellbimbóját fúrta át
és a lapockacsontján keresztül jött elő
egyből összecsukszott
a szülők fájdalomára nincsen szó*

*Leukoszról, Odüsszeusz jó társáról
mindössze annyit tudunk, hogy meghalt –*

*Egy másiknak az arcát úgy nyársalták fel
mint egy szem gyümölcsöt
Priamosz fia volt ez a szerencsétlen
és Trójától északra, gyors lovak vidékén élt
kitérni próbált, hátrafelé lépdelt*

*amikor a homály eltalálta tompa ütéssel
a neve Démokoón volt*

*Mint aki hátralép
mert a lába előtt kígyót lát
egy füves mélyedésben
térde összerezzen, arcát fehérre szívoja
a rémület, és hátralép*

*Mint aki hátralép
mert a lába előtt kígyót lát
egy füves mélyedésben
térde összerezzen, arcát fehérre szívoja
a rémület, és hátralép*

DANYI ZOLTÁN fordítása

M A R N O J Á N O S

Éjjel a szennyben

*Éjjel a szennyben gázolok,
de nem akarom átélni.
Egy gyufaszál pattan elém,
panaszos, imbolygó lánggal,
hogy ő mióta nem tud elaludni.
„Mióta?” – kérdem, és tűzők máris
messze a sötétbe a válasza elől.
Vannak mondások, amiktől nem szabadul
a földön az ember. Viszi vissza őket
a földbe magával, amikor temetik
vidéken vagy akár egy városban,
akármennyien. Meg lehet fagyni, ott
ácsorogva a gödör mellett abban
a farkasordító hidegben, hacsak nem
veszik körül az embert a sírnál
annyian mégis, mint északon, egész fent,*

a pingvinek egymást, s csaknem egész lent,
a lábuk közt a tojást, a jégen, hogy mégse
fagyjon meg, hanem keljen. Bennem
félelmet kelt már a látványuk, nem-
hogy vágnék befurakodni közéjük,
mert megkap az életigenlésük.
Aztán hazafelé a sötét homályból
kilép élém egy alak éppen a CBA-
közért előtti szellőzőrácsra, mely
ontja a képiünkbe a langyos levegőt.
„Merre, merre, cimbora? – mondja nehéz
sóhajtással –, te melyik akolban
lakol?” Mondom neki, nem egész
a vasút mellett, egyenesen előre
és amott jobbra, nem ott, hanem eggyel
még előbbre. Nem látja, mutatja,
odáig nem lát el, én sem, felelem, nem
is célom látni a sötétben. Mondom,
csupán vezényeltem az imént, mivel zenét
hallottam ki a kérdéséből, azt
próbáltam szóval, taglejtésekkel ismét
előadni, Az ismétlés a dudás anyja,
címen. Éspedig azért dudás és nem tudás,
mert megfáztam az éjjel, hátamat a nyirkos
falnak vetve aludtam, s álmomban
ruhátlanul kóvályogtam a város
külső kerületeiben, amerre az életben
soha nem jártam. Orvost kerestem, úgy
rémlik, valami belgyógyász főorvost
egy kórházban, ahol egyben az egész
osztályt ő vezeti másodosorban. Másképp
fogalmazva, reá háru a munka
dandárja, ahogy a múlt században még
a munkásosztály zöme is másodosztályon
ingázott szegényes otthona és a füst-
okádó iparvárosok valamelyike
között. Rég volt, tán igaz sem volt. Reggel
(álljunk csak meg! rég, rege, reggel, röggel,
tehát rög, vérrög, hol? na ez az!), szóval reggel
csuromvízes ingben ébredtem, úgy
támolyogtam ki csupasz altesttel
a fagyos fürdőszobába, megfeledkezve
az álomról, mely leszállt a tagjaimba és
a belembe, ahol minden álom
szereti befészkelni magát. Ott támad végül
igazán mozgástere. „Van egy cigid,

cimbora?" – szakít félbe a hajléktalan szagú haver, aki még nem hallott eddig semmit az alvatlan gyufaszálról, vajon mi lehet most vele. Nem akarom megtudni, szeretnék egyedül aludni végre, magamtól. Nem cigizek, nem iszom, bizonyos mondásokat látok a szemem mögött megelevenedni némelykor, amelyeket, ha kiszúrják belülről a szemgolyómat, akkor sem értek. Talán a tagjaim és a belem számára maguktól értetődnek, és akkor el is múlnak. Mert sokat nem látok közülük viszont, de jönnek az újak helyettük, néha még régebbi mondások. Középkoriak például. Addig jár a koporsó az útra, míg el nem kísérik. Kivételesen ezt most az ujjamból szoptam, megemlékezvén romlott gyermekkorom undok szokásáról, és nem fejből idéztem, a fejemet kímélem, mióta szédül. S amint a szédülés alábbhagy, reszketni kezdek, mintha kocsonyába mártotztatnának, hideg kocsonyába, melyben csak bőr és csontok vannak, a hús túl drága lett volna szegény anyámnak, ki kellett spórolnunk belőle. Azt főtt krumpli mellett ettük, sóska- vagy paradicsomszósszal.

Körülnézve sejtetted

*Szokni kell még a hát görbülését,
rogyasztani a térdet,
s hogy egy idő után az elnézést
hiába kérted.*

*Nézz fel, te hülye,
ma este is csillagtelen az ég.
Ha dülöngélsz, meglöttyen,
mint egy kormos, beázott fazék.*

*Így múlhatott el a jóindulat.
Észre sem vetted.
Rossz csillagzatod nem látszik, ahogy
körülnézve sejtetted.*

*Minden hibád apró és
súlyos, mint egy odakozmált ebéd.
Sikálni már kár,
csak nézd kilátásaid zárt egét.*

Közelről nézve eltéveszted

*A tehetetlenség rozsdaszínű, lomha és kattog,
száradt felmosóröngy szaga van,
a nap végén veletek jön haza, bárhol is laktok,
s észrevétlen kifáraszt egy szuszra, hamar.*

*A tehetetlenség mint egy földre hullt, fél lepkeszárny.
Súlya megmérhetetlen. Nehéz.
Azt susogja folyton, hogy egy kevésbé rossz percre várj.
Belőled bámul ki, míg ablakodon benéz.*

*De a tehetetlenség tapintatos. Épp csak ott van,
takarni, ami rögvést kéne.*

*Előtted és mögötted is ő áll sorban a boltban.
Veled együtt halkul el estéről estére.*

*A tehetetlenség csúszik, szúr, zárlatos és zsisbaszt.
Közelről nézve eltéveszted.
Kiköpött olyan, s ha mégsem, meggyőz, hogy mégis hidd azt.
Halottaidra emlékeztet.*

M E S T E R H Á Z Y B A L Á Z S

Szívizomjáték

(1)

Kicsit sokat bízol a szívre. Nem gondolod? („Nem gondolok az érzésre.”) Nem lakik semmi sem ott. Csak vér van benne, meg inak és izom. A legszűkebbekre korlátozom magam.

(2)

A szívem – mondhatni – (azt hiszem, így a legjobb) elvágólagos. („a szívizomnál az ingerküszöb mindig megegyezik az ingermaximummal:”) nem tud kicsit dobbanni. újragondolom a közties megoldásokat.

(3)

Ha megtelik a szív, utána mindig ki is ürül. (Ezért mondtam, nem valószínű, hogy jó helyen keresel. „Valahol pedig lennie kell annak a sok érzésnek.”) A hely nélkül lévő dolgok pontosan meddig érnek el?

(4)

Az erős szövetekre jellemző, hogy (ahol a szövetet alkotó sejtek összeérnek) látszódik némi megvastagodás. („– Milyen erős a szíved...” „– Minden szív így készül.” „... én olyan büszke vagyok rád.”) „A csodák nem anyagból vannak” – mondod, és a mosolyodon át látom, hogy ez a részed sosem fárad el.

(5)

Amikor a test legerősebb izma nekiütődik a falnak (ez választja el attól, ami mégiscsak kívül van rajta), keletkezhet némi félreérthető zöreij.

(Olyanokkal nyugtatom, amik már régen nem hatnak.) Csak ha megérkezel, akkor áll be egyfajta ritkás levegőjű csend.

(6)

(a kezed úgy van fölöttem, ahogy a simogatásnál, amiről nem lehet tudni, hogy majd hova fér el. vagy ahogy szabad bőrfelületet keresni szoktak. fokozott ütemben termelem magunknak a szükséges mennyiségű oxitocint.)

Néha átereszt

(1)

Gyerekkoromban illett volna valami rendestől félni. Amitől egy gyereknek félni szokás. De én csak attól félttem, hogy anyu meghal. (Átlábujjhegyeztem a nagyszobán, hogy halljam, lélegzik-e még.) Meg attól, hogy én (az én, hogy én is már) mindenképpen meghalok. (Annyit lehetett tenni, hogy anyu azt mondta, hogy az még majd csak nagyon sokára lesz. Hogy még nem most.) Azután évekig csak mostot játszottam. Később akármennyit fejből legyártottam (padlón, térdepelve, a falra, a mennyezetre) belőle. Egy idő után már minden eshetőségre külön most volt készen.

(2)

Az emberi idegpályák teljes hossza hozzávetőlegesen 150 ezer kilométer. Az információk az idegpályákon több mint 360 kilométer/óra sebességgel futnak. Ez azt jelenti, hogy az agytól a lábujjba a másodperc 50-ed része alatt érnek el. („nekem, valamit, egy másodperc alatt 50-szer.”) Mennyi az, amivel még lehet focizni? Mennyi az a veszteség, amit még, ha nagyon figyel, sem vesz észre? Az agytól a szívig a szükség elhord. Utána kéne még (egy adott pontból kiindulva szanaszét futok, túlszaladok minden ingerületen), az ember a nagyobb darabokat a fölöslegesben hordja össze.

(3)

Összepréselődtek az életeink (erről már régen nem mi döntünk), feltorlódtunk egymás körül. (az én szövetem éppen úgy készül, mint...) „Megtámaszt, otthont ad, kiürül. Megint.” (ahol a sejthártyák szorosan egymás mellett futnak, lehetővé válik egyfajta átoándorlás) A körbefirkált, zezugos határok között szivárognak át halhatatlanra hangszerelt alakjaink, az annyiszor megbibált nevek. („Még nem mondtam? ki?”) Olykor egész mondatok helyet cserélnek. Átengedem, ami a szívemnek kedves. Éppen csak annyit, hogy a hegek még elférjenek rajta.

apró gond akadt az örökléttel

*Akadt egy apró gondom az örökléttel. (Már elég korán.)
Amit féltettem és ami a mindigre is jó volna (nálam)
egyáltalán nem tűnt öröknek. „Köszöntsük hangosan mai versenyzőnket!”
Mert mire volna jó az egész (a micsoda?), ha nem vihetem magammal (hova?)
végesre húrozott nyerő tenyereseim és azt a mostoha, gyanakvó
(itt valami nagyon nincsen rendben megint) pillantást, amit akkor állítok elő,
amikor az a „pedig de szépen kivezetett fonák” a vonalon túl pattan (ahogy rendszerint).
„Mikor hősiünk átrobog a célvonalon, bátran legyint, hallgassuk csak,
Ez itt már a vége? Tényleg csak ennyi volt?” és a választ meg sem várva
(vagy csak mert úgyis tudja már) elmegy megint, „hiába, no, nem fárad!”
a szokásos (mindig oly frissnek tűnő) körökre. („Nővér, a pontos időt, a beteg exitált.”)
Elveszni nem tud (lecsekoltam) nincs kijárat. Akkor marad ez: múlni el örökre.*

hősök nélkül

*az érett körte utat tör magának
a fa ágain
levelein át*

*földet ér
szétploccsan
kíváncsi
ujjaid között*

*friss esővízzel mosod le
a ragacsot*

*a csapadék minden rést megtalál
áttöri magát a földi középpontokon*

*nyugalomba tér
a kanális partján
elcsendesülnek a békák
a tücskök*

*tenyerem a földre teszem
érezem anyám szíve dobbanását*

*a csukázó kosarat
kampóra akasztom
száradni a fészernél
gerendáján*

múltnak élő indián

*a következő idősíkba
akkor lép
amikor
rázendítenek a békák
amikor
visszatérnek a hollók*

*felnéz az égre
tüzet rak
megpihen*

*akkor indul tovább
amikor
a szúnyogcsípések már ártalmatlanok
amikor
a vadludak elhagyják a légteret*

*az erdőben
meglékeli a juharfát
az árokban
ősi nyílhegyet keres
a tavon
vadrizst arat*

*mielőtt újra bejárja
az idősíkokat
a prérifarkassal
mindent megbeszél*

KOMOLY DOLOG

Karinthy Frigyes költészetéről¹

*Elpazarolta magát azt mondják de hát épp így pazarol a természet is
Amely tíz tonnát pazarol az elefántra nyolc lábat a pókra
Ecetfát dob a fal tetejére és a tenger árkába olyan halat
Amely szétdurran ha gyengéd acélkezek felhozzák az ingyen levegőre
Elpazarolta magát de hát el lehet-e pazarolni a pazarlást*

Kőrizs Imre: A költő Karinthy

A közönség az Így írtok ti után valami Így írok én féle kiállást várt; de Karinthy nem volt hajlandó „egyéni” stílust és modort vállalni. Az irodalomnak éppoly kevéssé volt tekintélye előtte, mint az életnek. Sokat írt mesterségből és kényszerből, és sokszor pongyolán. Itt is híjával volt minden nagyképűségnek és ellensége mindenodorosságnak; itt is a logikát kereste, a fogalmak tisztázását, a tiszta mondanivalót, melyet annyiszor eltorzít az író „egyénisége” és önmutogatása. Ő figyelmeztetett, hogy az igazi nagyoknak nincs is „egyéniségük”.

Babits Mihály: Karinthy, szellemidézés

A TORZKÉP MINT TORZ KÉP. Az első hívószó Karinthyval kapcsolatban: a parodista, a klasszikus irodalmi torzképek szerzője. Ez nem csupán a kortárs nagyközönség benyomása, hiszen a viharos lendületű pályakezdés, az *Így írtok ti* elsöprő és máig tartó sikernek bizonyult, és a magyar irodalom megkerülhetetlen alapl műveként rögzült. Ugyanakkor a humort, vagy általában véve a humoristát mint jelenséget a mi irodalmi kultúránkban hagyományosan gyanú övezi; mintha a magyar kritikai szcéna túlnyomó részéből hiányozna a humoros munkák értelmezéséhez szükséges előzékeny komolyság. (Ennek persze nem feltétlenül kellene így lennie, elvégre Swift vagy Cervantes nevét sem kíséri lekezelő vagy éppen megengedő mosolygás.) A zavart Karinthy Frigyes esetében talán az okozhatja, hogy ez a hagyományos gyanú némiképp irányát veszíti: nem pusztán arról van szó, hogy szerzőnk egyszerre több, egymástól távol eső területen is otthonosan mozog, hanem arról, hogy ezeket a területeket az ő praxisában csak ügyel-bajjal lehet elkülönülő tartományoknak tekinteni.

Márpedig az *oeuvre* újra és újra áldozatul esik ennek a szétválasztásnak. „Karinthy életművét olyan élesen vágja ketté a »komolynak« és a »humorosnak« bélyegzett szövegek megosztása – írja *Szakítópróba* című kötetében Beck András –, mint talán senki másét a magyar irodalomban, és alighanem ez a kísértő kettősség, mint valami hátsó gondolat az, ami még nagyszabású kései költészete megítélésére is árnyékot vet.”

És valóban: ahogy arra Beck rámutat, Osvát Ernő hajlíthatatlansága („*A Nyugat* nem vicclap!”), a magas irodalom és a humoros irodalom merev szétválasztása azt eredmé-

A Magvető Kiadó a közeljövőben jelenteti meg Karinthy Frigyes összegyűjtött verseinek minden eddiginél teljesebb gyűjteményét; a kötetet Kőrizs Imre rendezte sajtó alá. Az itt olvasható esszé ennek a kiadásnak a kísérőszövege.

nyezte, hogy a *Nyugat* soha nem közölt sem Karinthy paródiáiból, sem a humoreszkjeiből. Az elkülönítés úgy történik meg tehát, hogy a verdikre a modern magyar irodalom legjelentősebb műhelye üti rá a pecsétjét. Karinthy visszavonhatatlanul kettős arcú szerzőként lép elé: egyfelől a nyugatos törzsgárda tagja, másfelől viszont a nagyközönség népszerű kedvence és – ha fogalmazhatunk így – a populáris kultúra sztárja. Ennélfogva a Karinthy-jelenség megítélése elválaszthatatlan ennek a kettősségnek az értelmezésétől, a paródiák mibenléte pedig voltaképpen az egész életmű kulcskérdésévé válik.

A kortársak közül ugyanakkor éppen a *Nyugat* egyik vezető figurája méri föl rendkívül éles pillantással ezt a jelenséget. Babits Mihály írja 1926-ban Karinthyról: „Nem a rossz írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal, úgyhogy hökkenne kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni?” Babits pontosan látja, hogy Karinthy paródiái megsemmisítőek, mégpedig nem is elsősorban az egyes szerzőket illetően, hanem mélyebb értelemben: az *Így írtok ti* az irodalmat mint olyat, az irodalmat mint a kidolgozott hangok, manírok masinériáját aknázza alá.

Ez a kérdés, Babits kérdése ott visszhangzik a Karinthy-életmű fölött. Karinthy Frigyes olyan író, akinek az irodalomhoz fűződő viszonya mindvégig – vagy szinte mindvégig – konfliktusos viszony. Egyszerre több és kevesebb, mint író, épp azáltal, hogy az íróitól távol álló szerepeket is magára ölt; és itt nem csupán a konferanszié- és filmszereplésekre vagy éppen a reklámszövegekre gondolok, hanem magára a Karinthy-mitológiára, amelynek a megteremtésében fontos szerepet játszanak a személyes jelenlét körül kikristályosodó tréfák-anekdoták, a szóban hagyományozódó legendárium. Ezzel a helyzettel a kései nagy vers, *A reformnemzedékhez* is számot vet:

*Nem is szólnék ha nem motoszkálna bennem valami derűs gyanakvás
Hogy le akartatok tagadni általában mintha nem is volnék
Vagy mintha elástam volna a rámbízott talentomot senki se látta
Pedig tudjátok titokban hogy dehogy ástam el csináltam belőle
Százannyit és ezerannyit mintahogy a Gazda kívánja figyelő szemmel
Csakhát nem vertem rá képmásomat mindegyikre külön s az évszámot
A szabaddalmi jogvédelem és a copyright sose volt erős oldalam
Még a „scripta manens” se volt szent néha a „verba volans”-t többre becsültem
Elmulasztottam ügyelni hogy a megtalált szó nevemhez fűzve maradjon*

2001-ben Dolinszky Miklós vállalkozott rá *Szó szerint* című könyvében, hogy átfogó értelmezését nyújtsa ennek a szinte beláthatatlanul fragmentált, sok tekintetben az irodalom határait is átlépő életműnek. E fragmentáltság mögött ott húzódik az Egész elérésének a kudarca, és Dolinszky meglátása szerint innen érthető meg az életmű „előszókaraktere”: „Az elkészült művek nem »vontaképpeniek«, nem érvényesek (...), mivel csupán bejelentései az igazi Műnek.” Miközben Karinthy hatalmas mennyiségű szöveget alkot, a majdani nagy mű megalkotása folyamatos halasztást szenved. Ezt maga az író a napi robot kényszerével magyarázza, Dolinszky viszont fejlődéslélektani magyarázatot ad rá, s így a szerepkérdés nála a személyiség kérdésévé válik. Meggyőző érvekkel támasztja alá azt a feltevését, hogy a horizonton folyvást megjelenő, de soha meg nem valósuló nagy mű elérhetetlensége mögött Karinthy esetében, aki kisgyerekkorában veszítette el az édesanyját, a trauma feldolgozhatatlansága, az anyáról való leválás elhalasztása vagy megkerülése állhat – a „felnőtt” íróvá válás képtelensége. Ezt a folyamatos halasztást persze folyamatos bűntudat kíséri, amelynek a lehetséges nagy mű ilyenformán egyszerre oka és okozata, „kivetülése és tartósítója” is. Amiként az *Így írtok ti* hőse, a minden hangot és pózt magára próbáló „kezdő író” is egyszerre azonosul a mintáival és érvényteleníti azokat.

A „kezdő író” személyisége üres lap, amelyet folyamatosan teleírnak és törölnek. Mindez pedig nyilvánvalóan csak még súlyosabbá teszi a Babits felvetette dilemmát, amellyel az *Így írtok ti* szerzőjének eleve szembe kell néznie: nevezetesen azt a kérdést, hogy hol van ő a szövegeiben, hogy miért írjon a paródiáin túl bármi „sajátot”, illetve ha mégis írni akar, hát honnan tud megszólalni.

A LOGIKA, A TIZEDIK MŰZSA. Karinthy a verseit illetően egy 1928 januári interjúban azt nyilatkozta, hogy mindössze huszonötöt írt: „Azért csak huszonötöt, mert rájöttem, hogy a költészet *komoly dolog*.” S valóban, a versek, noha ezer szálon kapcsolódnak Karinthy egyéb írásaihoz, mégis mintha az életmű elkülönített tartományát képeznék. A folyamatosan áradó bőséggel publikáló Karinthy lírikusként kifejezetten szűkszavú szerzőnek bizonyul. Első – és életében egyetlen – verseskötete, a *Nem mondhatom el senkinek* 1930-ban lát napvilágot, huszonegy esztendővel azután, hogy először közöl verset a *Nyugat* lapjain. A második verseskötet megjelenését nem érthette meg: *Üzenet a palackban* címmel halála évében, 1938-ban rendezik sajtó alá. Huszonnégy, illetve húsz vers, ennyi a két kötetbe foglalt anyag. Karinthy ezzel a lírai életművel – pontosabban az első kötet néhány különleges darabjával, illetve a második kötet nagyszabású félhosszú verseivel – válik nagy költővé.

A *Nem mondhatom el senkinek* megjelenését komoly várakozás előzi meg. Karinthy ekkorra már ezzel a kevés versével is számon tartott lírikus. „...úgy vártuk e könyv megjelenését, mint egy becses ajándék birtokbavételét a szerencsés megajándékozott” – írja Babits a *Nyugatban* 1930-ban, akinek ez a rövid recenziója máig is a Karinthy-irodalom megkerülhetetlenül fontos szövege. Babits pontosan látja, hogy Karinthy „lírai profilja, nem illeszkedik az újabb irodalmi köztudatunkban kialakult kissé romantikus költőideálhoz, melynek számára Ady arca adta meg az előképet”. Persze maga az Ady-ellenesség mindenki számára világos volt, hiszen a kötetnyitó *Előszó* sorait nem lehet félreérteni:

*Nem voltam jobb, se rosszabb senkinél,
Mégis a legtöbb: ember, aki él,*

*Mindenkinek rokona, ismerőse,
Mindenkinek utódja, őse*

A zseni és a próféta szerepét megformáló Adyval szemben („Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek”) Karinthy végletesen intellektuális szerző, és Babits ebben az intellektualizmusban találja meg azt a pontot, „mely e versek szerzőjét a parodista és humorista Karinthyhoz fűzi, akivel az irodalmi lexikonok szerint azonos. Adyban nincs humor, s humorista valóban csak oly költő lehet, kinek műzsái közt tiszteletes helyen trónol a Logika istennője. Mert humor és logika testvérek, s a nevetés talán annak a (sokszor fájó) ütközésnek zaja, mellyel a logika és harmónia vágya a logikátlan valósághoz csapódik.”

Ezek szerint tehát parodista-humorista megszólalási lehetősége az intellektuális kritikában rejlik. A megszólalás *homonja* azonban nem árul el semmit a megszólalás *hogyanjáról*. Ez annál is feszítőbb kérdés, mivel Karinthy radikálisan formaellenes, a forma nála külsődleges elem, kiismerhető és reprodukálható mechanizmus; ezt nem csupán különféle nyilatkozatai támasztják alá, hanem az *Így írtok ti* gyakorlata, vagy éppen prózájának gyakorta fölemlgetett pongyolasága is. A lírikus megszólalása azonban aligha választható el a formától, és ezzel maga Karinthy is tisztában van. A *Nem mondhatom el senkinek* választ is ad erre a kérdésre, ám ez a válasz fölöttébb mehökkentő.

Tagadhatatlan, hogy a kötet verseinek többsége meglehetősen hagyományos hangoltságú. Megint csak Babitsot idézem: „ebben a nagyon friss s szinte azt monda-

nám: örökmodern költőben van valami rejtett konzervativizmus. Diákkorban olvasott poéták zenéje cseng vissza verseiből, (...) s szívesen megőrzi az Ady-előtti költészetnek olyan formáit is, melyek ma már szinte teljesen kiestek irodalmunkból". Ám mindamelllett, hogy tesz egy lépést visszafelé, a modern magyar irodalmi megújulás előtti tartományba, a kötetben ott húzódik egy mellbevágóan merész szabadvers-vonulat is, amely mintegy a tartószervezetét adja. Voltaképpen négy versről van szó – a többi rimes költemény, rímtelenül jambizáló (*A költő*), a kvázi-refrén kölcsönöz neki dalszerűséget (*Pitypang*), vagy éppen költőileg retorizált vádbeszéd (*Férfitársam*), mindenesetre egyiket sem lehet a szabad vers radikalitásával jellemezni, és önmagukban valószínűleg nem lettek volna elegendők Karinthy jelentős költői státuszának megalapozásához.

A fontos szabadversek sorában a *Zivatar* 1927. április 2. délután az első. Különös hatást kelt a kötetet nyitó, magas hangon kitartott költemények, a *Hess, madár!*, a *Halott* és az *Álom* után. Ugyanakkor a könyv rendkívül tudatos szerkesztésére vall, hogy a közvetlenül előtte álló *Méné, Tekel...* már egyértelműen megágyaz neki:

*Hallgasd meg, aztán mondd utánam ezt:
Versben mondom, hogy jobban megjegyzed.*

*Szivedbevésem és füledberágom:
Rossz volt embernek lenned a világon*

A *Méné, Tekel...*-nek voltaképpen ez a négy indító sora az, ami a vers párrímes strófiáiban aztán kibomlik. A *Zivatar...* pedig mintha válasz volna ugyanerre a témára, de olyan válasz, amely lerázza magáról a lírai jólféltésűség sallangjait. A versbeli mennydörgés az ember panaszos ordítása helyett morajlik föl – „Talán meghallja mégis az Isten vagy más valaki: / Én csak ember vagyok, én hiába orditanék” –, s tulajdonképpen az egész vers erre a poéma épül. Sokatmondó azonban az a gesztus, ahogy a *Zivatar...* leválik a kötet addigi menetét uraló költeményekről, és elveti a tradicionális költői fogásokat, miként Karinthy címválasztása is tüntetően prózai: egy egyszerű, hétköznapi naplóbejegyzés. Ez a mennydörgés ilyenformán ha nem is az irodalmon, de az irodalmiságon innenről szól meg, mintegy csodaszerűen hatol át a hétköznapi tapasztalaton, hogy épp e tapasztalat elviselhetetlenségének adjon hangot (hogy aztán – és itt megint fel kell figyelniünk a szigorú kötet szerkesztésre – ezt a képzetkört építse tovább a következő vers, *A gyermek mostanában nyugtalan*).

A második szabad vers, a *Szép* voltaképpen a Karinthy-jelenség kulcsverse: a látszat és a valóság csiki-csuki viszonyát tárja fel. Egy utcai találkozás során a meggyőződés nélkül, pusztán passzióból kimondott udvarló szavak, a „mindenféle pongyola hasonlatok” önálló életre kelnek, és egy szadisztikus játék eszközévé válnak. Akihez a szép szavak szólnak, váratlan és megrázó módon teljesen a hatásuk alá kerül, ami a történet elbeszélőjéből „vad”, „mohó” és „kegyetlen” kíváncsiságot vált ki. Mindez – Dolinszky Miklós szavával – Karinthy „tragikus antropológiájának” a centrumába vezet bennünket, ahol az eszmények valóságosabbak, magasabb realitásfokot képviselnek, mint az érzékszervi tapasztalatok. A játék másodlagos valósága betör az elsődleges valóságba, és átveszi az uralmat fölötte; ezen a ponton pedig a találkozás mindkét részről zavart szégyenkezésbe fullad:

*És már igaz volt minden szó, amit mondtam
Akkor ijedten elhallgattam
És sarkon fordultunk és köszönés nélkül kétfelé szaladtunk*

Észre kell vennünk ugyanakkor, hogy mindeközben a világ visszavonhatatlanul megváltozik: a vers költőietlen-prózai nyitása (szemben bérkaszárnya, oldalt piros postaszek-

rény, alattomosan szitaló eső) és expresszionista befejezése között („Részeg madarak do- bogtak / Nekilóduva, akadozva, elakadva”) olyan távolság feszül, amelyet éppen e találkozás megrázkódtatása hívott életre.

Az 1910-ben írott, minden szempontból különleges *Nihil* Karinthy legalaposabban kö- rüljárt verse, legalábbis 2015 óta, amikor megjelent Beck András fentebb már idézett köte- te, a *Szakítópróba*. Ez a könyv a vers alapos újraolvasása mellett a megjelenését övező vitá- kat (pontosabban a valódi viták elmaradásának az okait), valamint a *Nihil* utóéletét is szemügyre veszi. Beck rámutat, hogy ez a szinte minden költői eszköztől megfosztott, a művészi megformálást végletes módon elutasító, provokatív szöveg igenis hullámokat vert a megjelenése idején, ám ennek a botránynak alig maradt írásos nyoma. Mindazonáltal, ahogy Kőrösi Imre írja recenziójában, a *Nihil* Beck könyvének ismeretében „korát megelő- ző remekműnek tűnik, olyan forradalmi kiáltványnak, amely a művészet kereteit nem- csak kijelöli (...), hanem, mindössze harminchat sorban, be is tölti. Vagyis a művészet határait nemcsak feszegeti, hanem eltöri, vagy eltörlésüket, legalábbis egy kitüntetett pillanatra, lehetségesnek mutatja.”

A *Nihil* tehát egyfajta végpont, amit az is jelez, hogy a megírását követő tíz évben Karinthy mint lírikus szinte teljesen elhallgatott. Tóth Árpád 1922-ben – tehát jóval az első verseskötet megjelenése előtt, de ami még fontosabb, Karinthy költői hallgatásának az időszakában – világosan látja a *Nihil* kitüntetett szerepét: „egyenesen *verselen* vers akar lenni: rím, zene, kompozíció nélküli, prózai kitételekkel brutalizáló költemény (...). Egy pillanatra úgy tűnik, mintha Karinthy, a lírikus, teljesen meghasonlott volna a lírával”.

A *Nihil* a maga radikális végpontoszerűsége dacára mégiscsak a kötetnek abba a terje- delmireg kevésbé, poétikailag annál inkább jelentős vonulatába illeszkedik, amely nélkül Karinthy első verseskönyve nem lenne az, ami. Ezt a szabadvers-vonulatot főntebb a kötet tartószervezetének neveztem: hiszen míg a *Zivatar...* a *condition humaine* képzetkörét fogja össze, addig a *Szép* a Karinthy-féle szerepformálás immanens tragikumával vet számot, a *Nihil* pedig egy művészetfilozófiai taposóakna. A sorozat negyedik verse, a *Vacsora* a *Nihil* párdarabja: közvetlenül a *Nihil* után következik, ugyanazt az alcímet (*Recitativo*) viseli, és ugyanabban a köznapi-költőietlen hangfekvésben szól, noha a tétjei egészen mások.

A *Vacsorában* elmesélt, hétköznapi-pongyola nyelven előadott történet nem más, mint az utolsó vacsora profán-szekularizált parafrázisa. A „kedves mester” rosszkedvű a más- napi megbeszélés miatt, Jávor, aki feltehetően „hamisan informálta az igazgatót”, har- mincmilliót keresett, Kövess pedig nem akarja kommentálni az esetet, habár háromszor is kérdezik a véleményét, és így tovább. Mindezek dacára a vers semmiképp sem olvasható a bibliai történet ironikus kifordításaként, nem lehet nevetni, de még mosolyogni se rajta. A hétköznapi banalitást mindvégig nyomasztó és fenyegető hangulat üli meg, és a vacso- ra kellős közepén ismét helye volna annak az elkeseredett ordításnak, amelyet a *Zivatar...* -ban a mennydörgés vált ki:

*Aztán valaki említette, meghalt az a Kovács,
Mások kimondták azt a szót: élet, mások: szerelem.
És senki el nem újult és nem ordított fel senki
Igyekeztem mosolyogni.*

Nem tudjuk, mi történik később a *Vacsora* szekularizált Jézus-figurájával, a „kedves mes- terrel”. Nem tudjuk, miféle megváltás felé vezet a történet, sőt azt sem, hogy vezet-e egy- általán. De Karinthy második kötetének, kései számadásverseinek az ismeretében az irány világosnak tűnik: ezekben a kései művekben ugyanis a színről színre látás ígérete munkál.

VIZSGADRUKK. A minden ízében kivételes posztumusz kötet, az *Üzenet a palackban* egyik legfontosabb versében, a *Karácsonyi Karéne*kb Karinthy a pályatársainak osztogat személyre szóló üzeneteket. Ady Endréhez itt a következő szavakat intézi:

*Könnyű eset volt Bandi másnak lenni a szürke
Mindennapi népnél – de lenni olyannak
Én mondom neked ez már kicsit nehezebb*

Világos, hogy a „Mégis a legtöbb: ember, aki él” frázisa köszön itt vissza. Ugyanakkor az Adyhoz szóló intelem ebben a versben csak egy a sok közül, és nem elrugaszkodási pontja a versnek. A címzett már nem az az Ady, akinek a költői szerepformálása az induló Karinthy számára viszonyítási pont volt, hanem egy egész csoport: Karinthy nemzedék-társai, a „reformnemzedék”, a nyugatos modernista fordulat végrehajtói. A vers maga pedig egy Titanic-parafrázis, mindannyian a léket kapott tengerjáró utasai, ám a közelgő katasztrófát egyedül a vers beszélője – ebben az esetben nyugodtan kimondható: Karinthy Frigyes – látja. De az igazán érdekes az, hogy itt nem valamiféle apokaliptikus világvégről van szó, hanem az elmúlás törvényszerű botránnyáról:

*Igy mult el sok nemzedék és most mi vagyunk a soron
Értitek értitek értitek végre ez nem afféle hasonlat
Mi csak élet voltunk semmi egyéb csak erdei fák
És a fák nem nőnek az égis mint a kegyetlen szörnyű hegyek*

A végsőség belátása (legalábbis ez a vers ajánlata) kétféle választ vonhat maga után: a már jól ismert, kétségbeesett ordítást, vagy a címbe foglalt dicsérő karéne – „Szörnyűséges miatyánk győzelmes és diadalmas” – felzúdulását. Karinthy nagyszabású kései költészetében, ahogy azt Dolinszky Miklós megfigyeli, valamiféle üdvtörténeti aspektus bontakozik ki, egy *jó hír* üzenete, amely jó hír nem titokként áll felette a befogadható valóságnak, hanem folyamatosan jelen van benne – olyan tudás, amely minden emberben adva van, s ilyen módon minden embert közös nevezőre képes hozni.

A megszólalás módja is ehhez az általános emberi látószöghöz igazodik. Az *Üzenet a palackban* a versek számát tekintve nem haladja meg az első kötetet, a terjedelmét tekintve azonban legalább a duplája annak, a versek túlnyomó többsége ugyanis bőséggel áradó szabadvers. Ez a Karinthy-féle félhosszú vers a költőietlen költészet projektje: hangsúlyozottan nem-irodalmiasított megszólalási módról van szó. Tandori Dezső 1981-ben egy egész esszékötetet szentelt a félhosszú vers műfajának, amelyben Karinthy verseivel külön fejezet foglalkozik. Itt írja a *Karácsonyi elégia* kapcsán: „nem egy bizonyos helyen van kimondva »egy bizonyos dolog«, hanem a versszöveg folytonossága adja a mintát. Ez az ő félhosszú műveinek egészen egyedi, mindenki másétól eltérő jellege.” Aki ezekben a versekben beszél, nem valamiféle retorikus szerkezet felépítése révén akar eljutni valamiféle csúcspontig, hanem zaklatott igyekezettel próbál elmondani, olykor kifejezetten elhadarni valamit. „Igen bizony és még mit is akartam mondani” – ilyen váltásra egy gyászvers (esetünkben a *Mindszenti litánia*) kellős közepén csak olyan szerző képes, aki látványosan távol akar tartani magától bármiféle műfaji vagy retorikai konvenciót. (Megjegyzendő, hogy mindebben a gondolatmenet látszólagos esetlegessége, a köznapi szóhasználat, a helyenként fésületlen fordulatok játszanak kulcsszerepet, miközben a sűrűn előforduló daktilusok és spondeusok mégiscsak megemelik a szövegeket. Abody Béla tesz egy érdekes említést Karinthy összegyűjtött verseinek 1957-es kiadásához írt utószavában: „Erről egyébként ő maga nem tudott, fiatal-költő tisztelője lepte meg kimutatásaival; milyen jól skandálható számos verse. Csak álmélkodott; hiszen ő úgy írta, ahogy jött, a verstan nem érdekelte.”)

Karinthy költészetében átveszi tehát az uralmat a formátlan forma. „Az egész életmű tépje az, hogy sikerül-e létrejönnie a forma-beavatás megkerülésével” – írja Dolinszky Miklós, aki arra a belátásra jut, hogy Karinthynek a kései versek és az *Utazás a koponyám körül* révén sikerül túllépnie ezen a dilemmán: „A szabadversek, a regény: annyi zseniális munka után Karinthy első *felhótt* művei, melyek az irodalmi forma felvállalása révén első ízben végzik el a leválás, az elszakadás tettetét az Abszolútumról.” Ez az irodalmi forma pedig maga a Könyv, amely önmaga forrása: mint ahogy Dolinszky éles szemű megfigyelése szerint az *Utazás a koponyám körül* bibliai keretét Thomas Mann József-regénye adja, amelyet Karinthy a betegsége előtt, illetve a műtétje után olvas, úgy a szabadversek „bibliai forrásaik révén kétségkívül a neoklasszicizmus nagyon is létező és eleven áramlatához törnek utat, Babits és Kosztolányi vallásos és számadásverseinek közelébe, tágabb szemszögből az egész európai Biblia-recepció nagy megújulásának részeseként kérve helyet maguknak”.

Karinthy ezek a kései, nagy versek úgy helyezik el a modern magyar líra első vonalában, hogy mindeközben társtalan, újra és újra fölfedezni való alkotó marad. Az *Üzenet a palackban* a versek szinte egyenletesen kivételes színvonala messze az első kötet fölé emeli, a megjelenése mégsem vált ki nagy visszhangot; a *Nyugat*, amely Karinthy halálát követően méltó tisztelettel vesz búcsút szerzőjétől, később nem közül bírálatot a kötetéről – és ami azt illeti, Karinthy mint költő már 1930 után megszűnik a folyóirat szerzője lenni. A lírikus Karinthy Frigyes talán még ma is a magyar költészet leginkább szelárnýekben lévő klasszikusa. E jelentős költeményeknek a méltó, átfogó újraolvasása nem ennek az írásnak a feladata; az alábbiakban csupán a kötet főbb csomópontjaira igyekszem egy-egy pillantást vetni.

Karinthy kései versei számadásversek, ugyanakkor a kötet egésze is olvasható egyetlen nagy számadásként. Hogy a szerkezete Karinthy Frigyes szándékát tükrözi-e, arra nézve nem rendelkezünk perdöntő bizonyítékkal, bár erősen valószínűsíthető. Mindenesetre az *Üzenet a palackban*, akárcsak Karinthy első verseskötete, szigorúan komponált ívet ad ki. A nyitóvers itt is mindjárt kulcsot ad a teljes kötethez: a *Számadás a tálentomról* úgy halad előre, hogy közben a Karinthy-életmű nevezetes darabjainak a forgácsain tapos, és a végső számvetésben a hangsúlyt a műalkotásokról az élet tényeire helyezi át, hogy aztán fanyar beletörődéssel záruljon:

...itt a számadás nem loptam semmit s híja ha volna
Legfeljebb annyi amennyit hozzátenni nem akartam vagy nem sikerült
Igy találtam ezt a világot mikor idehozták s most ha úgy érzed
Hogy úgy hagyom itt találtam semmi se változott ám te ítélj

Az írói névhez kötődő személyes teljesítmény helyett az általános és közös tapasztalat kerül a számadás centrumába. Voltaképpen a kötet legszemélyesebb verseiben is ez történik, noha a két gyászverset, a nővére halálára írt *Mindszenti litániát* és a kutyáját elsirató *Tomit* első pillantásra profán gesztus egymás mellé állítani. Mégis, a vesztesség személyes megrázkódtatása mindkét versben beíródik a lehető legátfogóbb emberi tapasztalat rendjébe. Az előbbi esetben az élet a megismételhetetlen pillanatok diszkrét sorából álló emlékekben desztillálódik – „nem lesz pillanat, egy se / (...) / Hogy egymást messe mégegyszer szempillantásra a két út / Elvillanva hogy lássalak s te is, és intsünk az ablakon át” –, a második a szeretet fogalmában oldja fel az élet fogalmát: „Élete sincs már nem is akar már élni csak szeretni akar / Ész nélkül lélek nélkül ösztön nélkül élet nélkül való szeretet”.

A kötetben egyébként is feltűnően gyakoriak a párversek – bár ez nem azt jelenti, hogy Karinthy mindent kétszer mond, inkább arról van szó, hogy ezek a költemények más-más nézőpontból világitanak meg egy-egy témát. Ahogy például az *Ezerhatszázharminchárom*

június 22 és *A lapda* a szellemi kontinuitás esélyeinek színét és visszáját veszi szemügyre, úgy a *Karácsonyi Karénekekhez* hasonlóan *A reformnemzedékhez* is nemzedéki számadás, számvetés a nagy *Nyugat*-generációval – az előbbi versben a közös vállalkozás horizontja, az utóbbiban a személyes teljesítmény megítélése felől. Itt Karinthy a saját generációja peremvidékén helyezi el magát, aki láthatatlan emberként jelenik meg a nagy, közös lakomán, az egzisztencia súlypontja pedig egészen nyilvánvalóan a művészeti-irodalmi szcéna hagyományosnak tekintett tartományán kívül helyezkedik el:

*Az a reform hogy sejtelmem se volt soha bizony semmi reformról
Csak azt éreztem mint a diák hogy nekem majd vizsgázni kell ebből
Ebből az életvalamiből amivel megbíztak s amit én is akartam
És csak utóbb derült ki hogy nem az én kedvemért találta ki hajdan
Valami örjítően érthetetlen óriás akarat és bátorság és erőfeszítés
Valami ordítás egy rettenetes hang nem tudni fájdalomtól vagy örömtől
Ordított ekkorát de még most is remeg és gyűrűzik és torlódik tőle minden atom*

A kései Karinthy szecessziós költő, nem a szó stílustörténeti értelmében, hanem a kifejezés eredeti jelentését tekintve: a versekben kirajzolódó irány az elszakadásé, kivonulásé, folyamatos mozgás akár a nagy nyugatos nemzedék közös vállalkozása, akár az általában vett művészi-irodalmi létezés felől ennek az „életvalaminek” az irányába. A kötet lezárásaképp a két összegző költemény, az *Egy reggel dátum nélkül* és az *Üzenet a palackban* ennek megfelelően világosan kijelöli a végpontokat. A könyv záró (és címadó) verse Karinthy művészi különutasságának félreérthetetlen allegóriája: amíg a kollégák „szép jelzőket” és „új szóvirágokat” fedeznek fel a meleg égtájakon, addig a vers hőse ember nem járta és emberi létezésre alkalmatlan sarki tájon vezet magányos expedíciót – „És kíváncsi vagyok, lehet-e még jutni előbbre.” Az *Egy reggel dátum nélkül* – a kötet és az egész életmű egyik legfontosabb verse – a „jó író úr” halálának reggele; a vers az én halálát mint szülést írja el. Hogyan képzelhető el a világ létezése a halálunk után, nélkülünk? Karinthy válasza az, hogy csakis képzelet által megszüli – mondhatni: világra hozza – a rajta kívül álló világot: „Most szüli meg most nyomul ki lelkéből most születik a világ / Az a teljesség ami eltűnt nem tudott lenni mióta ő megszületett”. A világ teljességének ezek szerint az én volt a korlátozója, és e szokatlan szülés révén immár meg tud mutatkozni: „Mert ő Valódi Világ ő a Nemén ő az Éntelen Élet”. Beck András esszéje, *Az elgondolhatatlan születése* ezt a költeményt olyan kulcsversnek tekinti, amelyben Karinthy választ talál az életmű központi problémájára, a valóság és az én radikális elválasztására és szembeállítására. A haláltusa és a vajúdás itt egyetlen folyamattá olvad, a személyes és a személyen túli egyaránt érvényessé válik:

*Ez már semminek is olyannyira semmi hogy már csaknem valami
Ott ahol semmi sincs ez a semmi nagyon hasonlít valamihez
Egy ágyon az emeleten nemlétező tárgy fekszik nemlétező párna fölött
S egy nemlétező arc hajlik az arca fölé s nemlétező ujjával
Lefog egy nemlétező szemhéjat...*

Karinthy a jó öreg münchhauseni trüffel megy át a vizsgán „ebből az életvalamiból” – az én és a képzelet szétválasztása révén mintegy a saját hajánál fogva rántja ki magát a csávából. Nem a Steinmann makulátlan felelete, de nem is a bukott diák pokolbéli magánya ez.

TITKOSÍRÁSMŰ. Karinthy költészete bizvást olvasható az életmű alapvető problémáira adott válaszok sorozataként. Ugyanakkor ez a lírai *oeuvre* mindettől függetlenül is helyt áll magáért, és szerzőjét a huszadik századi magyar költészet legjelentősebb alkotói között helyezi el. Tagadhatatlan, hogy Karinthy különös és saját utakon járó költő – egyszerre sokak és kevesek szerzője, akinek a lírai munkássága sem szorítható gördülékeny magyarázattal szolgáló sémák közé.

Mi sem példázza ezt jobban, mint a kötetekből kimaradt versek egyik furcsa darabja, a *Tükör nyájas hájój kérem senkinek hájój*. Karinthy játékos rejtvényként publikálta a *Színházi Élet* 1937/52. számában. (Alatta az oldalon egy másik rejtvény szerepel, ahol két színésznő és egy színész nevét kell kitalálni az öltözőben lógó ruhák fotói alapján; a két rejtvény megfejtését együtt [!] kellett beküldeni, jutalomként pedig egy darab húsz- és tíz darab tízpengőst sorsoltak ki.) A vershez fűzött feladvány így szól: „Karinthy Frigyes titkosírású verse, amelyben minden szó a vers egyik betűjét jelenti. Magunk is nehéznek találtuk a feladatot és megkérdeztük Karinthytól a tikos írás kulcsát. Karinthy azonban ridegen megtagadta a segítséget, mondván, a megfejtést nem mondhatom el senkinek.”

Innen persze már könnyű a megoldás, a rejtjelezett szöveg az *Előszó* címét, valamint első négy strófáját adja ki. Ugyanakkor kérdés, hogy a rejtvényként feladott dadaista szövegfolymra a szerzője milyen megszorításokkal akarhatott versként gondolni. Mert hát a *Tükör nyájas hájój*... azon túl, hogy erősen ritmizált, egyszerűsített, önkívül önreflexív is, tekintve, hogy Karinthy a felhasznált szavakat saját köteteinek a címéből veszi. Ha értelmet nem is kínál, értelem-töredékeket, mondatforgácsokat pörget ki elének. És akkor állítjuk csak oda mindezek mellé Karinthynek ezt a naplóbejegyzését: „Mint sziklában a szobor: a szótárban is rejtve van a *végső igazság*, a *döntő tétel*, a megváltás ígéje, csak meg kell keresni. A szavak logikus *permutációján* túl (filozófia) a szellem szerencselovagjai: költők, szójátékosok, paradoxon-csinálók merészen kísérleteznek...”

Mi tehát ez a vers? Összekötő kapocs a Dada és az Oulipo között? Kabbalizmus egy színházi lap szórakoztató rovatában? Netán egyszerű vicc, orfeumi tréfa? Milyen feltételek mellett lehet egyazon vállalkozás részese a költő, a szójátékos és a paradoxon-csináló?

Hajlok a gyanúra, hogy Karinthy-nál az egyszerű viccek sem azok, aminek látszanak.

Hivatkozások

- Beck András: *Szakítópróba. Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell*. Műút-könyvek, Miskolc, 2015.
- Babits Mihály: Karinthy Frigyesről (Egy angol kiadó érdeklődésére), *Nyugat*, 1926/1.
- Dolinszky Miklós: *Szó szerint. A Karinthy-passió*. Magvető, Budapest, 2001.
- Babits Mihály: Nem mondhatom el senkinek. Karinthy Frigyes versei, *Nyugat*, 1930/3.
- Kőríz Imre: Egy új Karinthy-kép felé. Beck András: *Szakítópróba, Élet és Irodalom*, 2016/11.
- Tóth Árpád: Karinthy Frigyes. In *Tóth Árpád összes művei 4*, Akadémiai, Budapest, 1969.
- Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében. Olvasónapló*. Gondolat, Budapest, 1981.
- Abody Béla: A költő Karinthy. In Karinthy Frigyes: *Számadás a tálentomról*, Magvető, Budapest, 1957.
- Beck András: Az elgondolhatatlan születése. Karinthy Frigyes: Egy reggel dátum nélkül. In uő: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*, JAK-Pesti Szalon, Budapest, 1992.
- A mottók Kőríz Imre verséből, illetve Babits Karinthy-nekrológiájából (*Nyugat*, 1938/10) származnak. A Babits-szövegek kötetben: Téglás János (szerk.): *Babits és Karinthy Frigyes*. Ságvári Endre Nyomdaipari Szakmunkásképző Intézet, Budapest, 1988.

Tükör nyájas hájó kérem senkinek hájó

Két tükör olvasó — olvasó hájó két görbe Harun így nem hájó olvasó — tükör nyájas — kérem tükör két óh al két tükör óh
 Tükör nyájas olvasó hájó két görbe hájó olvasó — Harun így nem — olvasó al két görbe tükör két óh al két tükör óh.
 Tanár úr hájó irtok így nyájas nem így olvasó — kérem mondhatom reggel két al — kérem senkinek így Rasid hájó két — tükör kérem — holnap mondhatom nyájas hájó két,
 Olvasó al két görbe két Capillaria így Rasid így nem hájó óh két így óh — tükör reggel Capillaria tükör két óh tükör két nem — óh mondhatom nyájas hájó két.
 Így — nem al nem óh hájó nem — így olvasó al — mondhatom reggel Capillaria al kérem — tükör reggel Capillaria úr tükör — olvasó tükör reggel Capillaria
 Kérem — így olvasó al nem — két tükör olvasó — nem mondhatom görbe Harun így nem — olvasó így kérem — ti kérem így óh — tükör reggel Capillaria — olvasó tükör reggel — tükör reggel Capillaria.
 Így — nem al nem óh hájó nem — így olvasó al tükör úr nem — tükör reggel Capillaria óh hájó úr — nem al nem hájó óh irtok így két
 El al nyájas így reggel úr így — Rasid hájó nem nem tükör olvasó — el tükör úr irtok tükör két — tükör kérem — olvasó hájó ti kérem hájó óh irtok így két,
 Így — kérem senkinek hájó nem — így — nem al nem óh hájó nem — így — tanár al ti al két Capillaria — ti kérem hájó görbe így nem,
 Harun hájó reggel Capillaria — olvasó tükör reggel óh tükör úr tükör kérem kérem tükör olvasó — így senkinek nem — így — olvasó így kérem al óh így nem
 Kérem — holnap mondhatom nyájas tükör irtok tükör — kérem mondhatom reggel Rasid így olvasó — így görbe görbe — nem hájó el így irtok irtok.

Jegyzet

A vers – *Karinty Frigyes titkosírás-rejtvénye* felcímmel – a *Színházi Élet* 1937. évfolyamának ötvenkettedik számában jelent meg, a 72. oldalon, a lap *Rejtvény Revü* című húszoldalas, év végi összeállításában, egy kétrészes rejtvény első feleként, és mindeddig nem szerepelt egyetlen Karinty-verseskötetben sem. (Néhány nyomdahibát most kijavítottunk.) A szövegben minden szó egy bizonyos betűnek felel meg. A szavak Karinty következő köteteinek címéből származnak: *Capillária*, *Görbe tükör*, *Harun al Rasid*, *Holnap reggel*, *Így irtok ti*, *Két hájó*, *Nem mondhatom el senkinek*, *Tanár úr kérem*, *Ó, nyájas olvasó*. (A szövegben Ó helyett Óh szerepel, feltehetőleg azért, hogy az általa jelölt betűnek ne egy másik egyszerű betű feleljen meg.) A megfejtést itt nem adjuk meg: Keresztesi József esszéjében megtalálható. A hosszú és rövid o/ó, u/ú és ö/ő betűket ugyanaz a szó jelöli, de ennél többet, a poéngyilkosságot elkerülendő, nem árulunk el: azt, hogy melyik szó melyik betűnek felel meg, Keresztesi megoldásából már ki lehet következtetni. Kárpótlásul közöljük a másik, jelmezes rejtvény megfejtését: Bajor Gizi (Kék róka), Darvas Lili (Delila), Törzs Jenő (III. Richárd). A két rejtvény megfejtői között összesen tizenegy pénzdíjat és öt könyvet osztottak ki, nevük, címük – Temesvártól Vecsésen és Kassán át a New Jersey-beli Cliftonig – és a helyes megfejtés a lap 1938. évi 9. számának 127. oldalán olvasható. (*Kőrís Imre*)

Karinthy Frigyes titkosírás-rejtvénye

8.

TÜKÖR NYÁJAS HAJÓ KÉREM SENKINEK HAJÓ

Két tükör olvasó — olvasó hajó két görbe Harun így nem hajó olvasó — tükör nyájas — kérem tükör két óh al két tükör óh.

Tükör nyájas olvasó hajó két görbe hajó olvasó — Harun így nem — olvasó al két görbe tükör két óh al két tükör óh.

Tanár úr hajó irtok így nyájas nem így olvasó — kérem mondhatom reggel két al — kérem senkinek így Rasid hajón két — tükör kérem — holnap mondhatom nyájas hajó két

Olvasó al két görbe két Capillaria így Rasid így nem hajó oh két így óh — tükör reggel Capillaria tükör két óh tükör két nem — óh mondhatom nyájas hajó két.

Igy — nem al nem óh hajó nem — így olvasó al — mondhatom reggel Capillaria al kérem — tükör reggel Capillaria úr tükör — olvasó tükör reggel Capillaria.

Kérem — így olvasó al nem — két tükör olvasó — nem mondhatom görbe Harun így nem — olvasó így kérem — ti kérem így oh — tükör reggel Capillaria — olvasó tükör reggel — tükör reggel Capillaria.

Igy — nem al nem oh hajó nem — így olvasó al tükör úr nem — tükör reggel Capillaria oh hajó úr — nem al nem hajó oh irtok így két

El al nyájas így reggel úr így — Rasid hajó nem nem tükör olvasó — el tükör úr irtok tükör két — tükör kérem — olvasó hajó ti kérem hajó oh irtok így két.

Igy — kérem senkinek hajó nem — így — nem al nem oh hajó nem — így — tanár al ti al két Capillaria — ti kérem hajó görbe így nem.

Harun hajó reggel Capillaria — olvasó tükör reggel oh tükör úr tükör kérem kérem tükör olvasó — így senkinek nem — így — olvasó így kérem al oh így nem

Kérem — holnap mondhatom nyájas tükör irtok tükör — kérem mondhatom reggel Rasid így olvasó — így görbe görbe — nem hajó el így irtok irtok.



A 8-as számú rejtvény két részből áll. Az egyik Karinthy Frigyes titkosírású verse, amelyben minden szó a vers egyik betűjét jelenti. Magunk is nehéznek találtuk a feladatot és megkérdeztük Karinthytól a titkos írás kulcsát. Karinthy azonban ridegen megtagadta a segítséget, mondván, a megfejtést nem mondhatom el senkinek. A másik rejtvény két színésznő és egy színész öltözőjét ábrázolja. Az öltözőkben függő jellegzetes ruhákról tessék ráismerni az öltözők gazdáira. Megfejtésül tehát beküldendő a Karinthy-vers és a három öltöző tulajdonosainak neve. (Beküldési határidő 1938 február 9. Jutalom 1 darab húspengős és tíz darab tízpengős. Eredmény a 9-ik számban. Szelvény a 7-ik szám Fejtorna-rovatában.)

A FOTOGRAM MINT AKART ÉS AKARATLAN KÉPZET

A fotogram, mint műfaj, végigkíséri a pályámat. Időről időre találok olyan kutatási területeket, engem érdeklő témákat, melyek feldolgozására a fotogramot gondolom az egyetlen adekvát médiumnak. Próbálok megérteni, miért nem hagy nyugodni a műfaj, miért tartom önálló médiumnak. Mi az oka annak, hogy kamerát szinte egyáltalán nem használok a munkám során, olyannyira nem, hogy a fotográfiához való viszonyom egyenesen kameramentesként jellemezhető.¹

Mi magyarázhatja ezt az érdeklődést a fotogram iránt? Mi feszít még mindig? Hiszen a téma meglehetősen feldolgozottak tűnik. A fotogramnak Magyarországon erős hagyománya van, a műfaj szilárdan beágyazott a modernizmus és az avantgárd tradícióiba. Mégis azt érzem, hogy a médium számomra mást is jelent, mint amit a fotogram elméletével foglalkozók eddig leírtak. A fotogramban a maga teljességében és vonzó módon találok meg mindazokat az elemeket, amelyek a kamerázásban taszítanak. Írásomban a fotogram mint médium képzettartalmait, jelentéseit kísérlem meg kibontani. Saját művészi és emberi tapasztalataimból indulok ki, és meglehet, hogy a leírtak nem találkoznak más alkotó vagy elemző tapasztalataival.

A technikai médiumok a valóság és az emberi test közé vernek éket, vagy teremtenek közöttük átjárást, attól függően, honnan nézzük a dolgot. A médiumok ilyenén kettős természetűek nemcsak irányítják és pontosítják empirikus és kognitív tapasztalatainkat, hanem a test bizonyos működésformáiról alkotott képzetek is a létező médiumok mintázatait, struktúráit követik. Friedrich Kittler szerint minden médium tartalma egy újabb médiumra utal. A médiumok úgy hatnak az emberre, hogy érzékeinkről a médiumok által felkínált metaforák és modellek révén szerezzük tudásunkat. McLuhan tézise szerint viszont a médiumok az érzékszervek meghosszabbításai, azaz a médiumok helye a test és a technika közötti résekben lelhető fel. Saját művészi gyakorlatom, tapasztalataim szerint a két állítás nem mond ellent egymásnak: a médiumok a maguk funkciójának beteljesítésével egyrészt fokozzák észleléseink minőségét, másrészt modellé válnak a megismerés és megértés folyamatában. A fotogramot is olyan önálló technikai médiumnak gondolom, amely a hozzá kapcsolódó képzetek miatt mediálisan többet modellez, mint amit eddig tudtunk róla.

A következőkben tehát sorra veszem mindazokat a képzeteket, melyek számomra a fotogrammal kapcsolatban felmerülnek, és felfejtem, milyen jelentéstartalmak kapcsolódnak hozzájuk. Nem konkrét képekről beszélek, nem kreálok fotogram-ikonográfiát, nem foglalkozom motívum-értelmezéssel, nem veszem sorra a médium formaalkotó lehetőségeit sem. Az írás az általam jelentéstelének, ámde hiányzónak vélt pontokra fókuszál, melyekről azt érzem, hogy a fotogramról szóló szakirodalomban elsikkadtak.

¹ A „cameraless photograph” (kamera nélküli fotó) használatos kifejezés a kortárs fotóelméleti zsargonban, és az összes olyan technikát magába foglalja, amikor fényképezőgép nélkül kerül valamiféle nyom a fényérzékeny nyersanyagra.

A médium és a rögzítés

Ideje azt is pontosítanom, hogy mire gondolok, amikor technikai médiumokról beszélek. Ebben az írásban nem a produktív lehetőség, az alkotó apparátus a döntő egy technikai médium esetén, hanem a rögzítés képessége. A produkció mint eredmény a teremtés, alkotás aktusához kapcsolódik, ezért a produkciót önmagában nem tartom médiumnak. A rögzítés mozzanata teszi a médiumot médiummá. Ha ugyanis bármely technikai eszközből kivonnánk a rögzítés mozzanatát, nem maradna más, csak egy adott érzékszerv állandóan finomodó kiterjesztése, egyre fokozódó képességekkel, és elveszne a nyom, amit a médium a rögzítéssel hoz létre. Ezért tartom a médiumok leglényegesebb képességének a rögzítést. McLuhan aforisztikus megállapítása szerint a médium az üzenet, azaz a médiumok megfigyelési módszerei a technika megfigyelésére csatolhatók vissza. Az új médiumok új rögzítési technológiákat vezetnek be, a nyomok rögzítésének lehetőségei technológiai értelemben folyamatosan változnak. Nyom létrehozásának, azaz a produkciónak az igénye öröktől fogva létezik, míg a nyom technikai eszközzel való rögzítése csak az ipari forradalom után vált elérhető lehetőséggé. A technikai médiumok mindegyike két funkció szimbiotikus együttélése: az alkotás és a rögzítés funkcióké. Ezek azonban többek pusztá funkcionál. Szerepek is, melyek metaforikusan is értelmezhetők. Legyenek bár állandók az alkotás és a rögzítés funkcionális igényei, ha szerepként tekintünk rájuk, láthatjuk, hogy a szerepekhez fűződő viszony folyamatosan változik. A megváltozott viszonyokat pedig érdemes visszacsatolni az egyes médiumokhoz, hiszen a visszacsatolás magára a médiumértelmezésre is kihat, és új észrevételekhez vezethet.

Képalkotás és képrögzítés különválása

A fényképezés feltalálása valójában a képnyom rögzítésének feltalálása. A camera obscura jelensége évezredek óta ismert, míg a képnyom kémiai rögzítésének ismerete még kétszáz éves sincsen. A két funkció a digitális fényképezőgépekben is különválnak, még ha a felhasználó számára nem is olyan világosan, mint a klasszikus analóg fényképezés során. Az analóg gépekben, amelyekbe a filmet be kell fűzni, még akkor is érzékelhető a funkciók elválása, ha maga a rögzítés folyamata a nyersanyag fényérzékenysége miatt nem a szemünk előtt történik, hanem egy zárt dobozban, láthatatlanul. Mégis van két objektum: a kamera és a nyersanyag, amelyek technikai értelemben pontatlanul, metaforikusan azonban annál pontosabban jelzik a két funkciót: a kamera az alkotását, a nyersanyag a rögzítést. A digitális gépeknél a rögzítés mozzanata egyre kevésbé érzékelhető. Pedig nem mindegy, van-e legalább tudomásunk arról, amit nem látunk, vagy még a létezéséről sem tudunk. A kamerák evolúciója a rögzítés funkció háttérbe húzódását hozta magával. A régi idők fotográfusai a nyersanyagot egyesével tették be a gépbe (miután szintén egyesével a gépbe való kazettákba helyezték, netán magát a fényérzékeny réteget is ők maguk vitték fel a hordozóra), és a közvetlen tapasztalat szintjén volt tudásuk a rögzítés szerepéről és fontosságáról. Ez még a kisfilmes kamerák esetében is így van, amikor egy befűzésrel 36 vagy 24 kockát tudunk fényképezni. A képeket megőrző negatív tekercs léte a tárgyak szintjén is kettéválasztja a képalkotást és rögzítést. E kettősség tudatosítása nehezebb a digitális kamerákkal. A virtuálisan létező képek esetében már az is kérdéses, hogy a képalkotás és képrögzítés folyamatainak különválása értelmezhető-e egyáltalán. Mára a mindennapi fotográfiai gyakorlatból kivesztek a rögzítés elemei, mert azt az analóg fotográfia tartotta életben. Bár analóg fényképezésre ma is van mód, ma is laborálnak néhá-

nyan,² a fotogram esetében viszont kiiktathatatlan a labormunka, a hozzá kapcsolódó képzeteket a fotogram médiuma hordozza szükségképpen.

A fotogram önálló médium

1839-ben Talbot *A természet ceruzája*³ címen adta ki albumát. Már a cím is jelzi az ábrázoláshoz szükséges kettős eszközigényt: a rajzolás feltételez egy képrögzítő eszközt, a ceruzát; és egy hordozót, a papírlapot. A fényképezőgép esetében a ceruza az objektív, a papírlap pedig a fényérzékeny felület.

Fénynyom rögzítéséhez azonban optikai képre nincs feltétlenül szükség, elég a fényérzékeny anyag. Természetesen minden fénykép egyúttal fénynyomrögzítés is, mégis létezik olyan fénynyom, ami nem optikai kép rögzítése. Ez a fotogram. Optikai kép előzetes kialakítása nem feltétele annak, hogy a rögzítés funkció működhessen. Ezt különösen fontos hangsúlyozni, hiszen így válik nyilvánvalóvá a fotográfia két folyamatának (tudniillik a kép kirajzolódásának és rögzítésének) párhuzamossága, egymástól független léte, önálló entitás-volta.

A két dolog természetesen össze is csúsztható. A fotogramot lehet olyan rugalmas értelmezési keretbe helyezni, addig tágítva a fogalmat, amíg végül minden rögzített fényjelenséget fotogramként értelmezhetünk. Beke László például ezt teszi, mikor a fotogramot a fényképezés legegyszerűbb egységének tartja. Egy helyen „ősfényképnek” nevezi. „A legkorszerűbb fényképezés is a fotogramra épül, a camera obscurával, vagy fényképezőgép lenszén keresztül készült kép »csupán« speciális fotogram.” „Bármilyen megjelenik a fotópapíron vagy a negatívon – fotogram.”⁴ A fényképezés, mint minden technikai médium, valóban kettős természetű. A fotográfia két eleme, a képalkotás és a képrögzítés ugyanolyan nehezen választható el egymástól, mint árnyék az árnyékot vető tárgytól. A kettő elválaszthatatlanul összetartozik. Ebből a szempontból Beke László állításai sem vitathatók. Én sem vitatom, csupán kiegészítem. És miért fontos az önálló értelmezhetőség? Képzelnék csak el, mekkora kulturális veszteség érte volna a világot, ha az árnyékot annyira egyívásúnak tekintjük az árnyékot vető tárggyal vagy az azt létrehozó fényvel, hogy nem volnánk képesek leválasztani róla! Sok mindentről le kellene mondanunk, például arról is, hogy felismerjük a vámpirokat.⁵

A fotogram többé és kevésbé ismert specifikumai

Az árnyék

A magyar szakirodalomban Maurer Dóra *Fényelvtan* című könyve foglalkozik legrészletesebben a fotogrammal. A könyv definíciója így hangzik: a „fotogram fényképezőgép és negatív közbeiktatása nélkül, pusztán a fény, a fényérzékeny anyagok és a bennük végbe menő változásokat előhívó vegyszerek működésével létrehozott, többnyire tárgyak árnyékát rögzítő kép”.⁶

² Az „archaikus technikák” összefoglaló elnevezés foglalja magába a különböző kémiai összetételű fényérzékeny anyagokról és az azok kidolgozásához szükséges vegyszerekről való ismereteket és praxisokat.

³ A fotográfia szóösszetétel jelentése: fényrajz

⁴ Beke László: A fotogram helye, in: Maurer Dóra: *Fényelvtan*, Magyar Fotográfiai Múzeum – Balassi Kiadó, Budapest, 2001, 252.

⁵ A vámpír köztudomásúlag onnan ismerszik fel, hogy nincsen árnyéka. A vámpír figurája számottevő kulturális tényezővé nőtte ki magát az elmúlt évtizedekben.

⁶ Maurer Dóra: *Fényelvtan*, i. m., 7.

Maurer fotogram-definíciójában tehát árnyéknak tekinti a fényérzékeny felületen megjelenő alakzatokat. Ennek megfelelően a fotogram őseként említi a sziluettet. Maurer szövege analitikus jellegű, távol áll tőle mindenféle érzelmi húrozás, a fogalmak világos rendje jellemzi. Az árnyék értelmezése az egyetlen terület, ahol annyira erős a szimbolikus értelmezés kísértése, hogy az a tiszta gondolat felületén is átsüt: „A lét ellenpontját, a nemlétet elképzelnem nem tudjuk – írja –, kifejezését a testhez kötött testetlenség metaforájában, az árnyékban találjuk meg.”⁷ Az árnyék jelentései, a különböző kultúrák árnyékszimbolikája Maurer szerint is a fotogram egyik lehetséges megközelítését adja.⁸ Az árnyék metaforáját leszámítva azonban Maurer megmarad a fotogram értelmezésének Moholy-Nagy által kijelölt modernista fogalmi keretei között, amely a fény-árnyék viszonyokban elsősorban a térbeli értelmezhetőséget és a modulálhatóságot látta meg. A fény az avantgárd és modernista hagyományban, a fotográfiával és a fotogrammal kapcsolatban is, elsősorban formaalkotó tényező. Moholy-Nagy szerint a fény a festészeti pigment helyét foglalja el. A fényt ő újonnan meghódított anyagnak látja, melyben szerinte világraszóló megformálási lehetőségek rejlenek. A metaforikus értelmezéseknek nincs helye az avantgárd és modernista alkotói hagyományban, és a kritikai-elméleti hagyományban sem.⁹

Az árnyék és a fotogram közös gyökerei¹⁰ másnak is feltűntek. Tim Otto Roth német kutató, médiaművész 2015-ben megjelent könyvében¹¹ például a fotogramot kifejezetten az árnyék kontextusában helyezi el.¹² Mindezek után azt gondolhatnánk, hogy az árnyékok senki sem mossa össze az optikai kép fogalmával. Azok legalábbis, akik komolyan foglalkoznak a témával, egymástól függetlenül is értelmezhető dolognak tételezik. Ez azonban nincs feltétlenül így. Maurer például, bár nem mossa össze, mégsem fejt ki érdemben az árnyék-kép és az optikai kép közötti különbséget. Pedig az árnyék-sziluettnek nem sok köze van a camera obscura jelenséghez, azaz a kép kirajzolódásának évszázadok óta ismert eleméhez. Az árnyék ugyanis fény-hiány, az optikailag kirajzolódó kép pedig fényrajz. Fizikailag a legfontosabb különbség közöttük, hogy az árnyék a fényforrásból kijövő fénynyaláboknak *közvetlenül* az útjukba kerülő tárgy által kitakart terület, míg a képrajz a leképezendő tárgyról *visszaverődő* fénysugarak révén jön létre. Ha Beke nyomán mégis mindenáron kapcsolatot akarnánk teremteni az árnyék és a képrajz között, azt mondhatnánk, hogy az árnyék egy végtelen méretűre növelt lyukon áthaladó fénynyaláb veti. A végtelen átmérőjűre növelt lyuk paradoxonát azonban a magam részéről szívesebben tekintem elméleti matematikai fikciónak vagy kreatív gondolatnak, ami inkább a megszólalót jellemzi, semmint egy gyakorlathoz is kapcsolódó vitában bevethető, racionális érvek.

Míg a camera obscurában megjelenő kép néhány kitüntetett, a tárgyról visszavert és a lyukon magát átverekedett fénynyaláb okozta optikai jelenség, addig a fotogram esetében a fényforrásból kijövő fény teljes terjedelmével, az általa kibocsátott összes sugárnyaláb-

⁷ Uo., 9.

⁸ Említi az ősi indiai árnyjátékot, az Orfeusz-mitológiát, Platón barlanghasonlatát, a film noir-t és Chamisso *Peter Schlemihl*jét. Maurer, i. m., 9.

⁹ „A történelemről alkotott felfogásunk – amely röviden szólva hegeliánus – és az ábrázolásról alkotott felfogásunk – amely még platonikus – különféle utakon lehetővé tette és elősegítette a fény történetét, az árnyék történetének lehetőségét viszont elfojtotta” – írja Victor I. Stoichita az árnyék művészettörténeti szerepét taglaló könyvében. Idézi Kukla Krisztián: *Árnykép és fénykép*, *Vulgo*, 2003/2.

¹⁰ Az árnyéknak valójában a fotogramnál jóval tágabb halmazzal, a képzőművészettel vannak közös gyökerei: „Idősebb Plinius *Természetrájzában* (Budapest: Enciklopédia 2001) kétszer is megemlíti az árnyék tapasztalatát, mint az emberiség képalkotásának a kezdetét.” (Kukla Krisztián, i. m.)

¹¹ Tim Otto Roth: *Körper. Projektion. Bild. – Eine Kulturgeschichte der Schattenbilder*. Wilhelm Fink, 2015

¹² A kutatást 2011-ben tette nyilvánossá a www.photogram.org/ oldalon. Az oldalt www.shadowgraph.org/ néven újraindította, a két oldal tartalma megegyezik.



Bukfenc, 1988. Fotogram, 200x100 cm

bal egyidejűleg, együttesen eredményezi az árnyék létrejöttét. Az a fény, amit nem fogtak optikai munkára, hanem szabadon terjed a tér minden irányába; nos, ez a fény számomra a sokaságot jelenti, az egyenként gyenge individuumokat, amelyek együtt, összeadódva jelentős (fény)erőt alkotnak. Erős jelentésképzetek kötődnek bennem ahhoz a fotogram médiumát uraló gyakorlathoz, hogy a fényforrás sugarai adott területet egy időben és egyenletesen terítenek be, a fénynyalábok párhuzamosan haladnak, együttműködnek egymással, és az összes együtt fejt ki a hatást. Ha a fotogramot társadalmi metaforaként próbáljuk meg értelmezni, ahogy Vilém Flusser és Susan Sontag tette a fényképezéssel kapcsolatban, a fotogram a fotográfia pandantjaként jelenik meg, mint a demokratikusság metaforája, ami a médium technikai gyakorlatából következik.

Az árnyék optikai képpé válásáról attól a pillanattól kezdve beszélhetünk, hogy a mindent betérítő fény, a végtelen számú fénysugár egyenes vonalú haladásának útjába lyuk-akadály kerül, ami leszűkíti a fénysugarak végtelen körét azokra, amelyek a leképezendő tárgyakról verődnek vissza. A lyuk léte tehát a camera obscura-kép és minden optikai képrajzolat kialakulásának alapfeltétele, míg az árnyék létrejöttéhez nincs szükség lyukra,¹³ csak valamiféle tárgyi akadályra, ami a fény útjába kerül. Ez a különbség számomra döntő, hogy úgy mondjam, ontológiai jelentőségű.¹⁴

Az érzékenység jelentései

A fénynyom rögzítésének tárgyalásakor szakmai szempontból kulcsfontosságú a (fény) érzékenység fogalma. Ez a fogalom azt jelzi, hogy mennyi fényt kell a nyersanyagra engedni az optimális expozícióhoz. A kisebb fényérzékenység több fényt, a nagyobb fényérzékenység kevesebb fényt igényel. A (fény)érzékenység a képrögzítés kulcsfogalma, melyet a kép hordozóra vitele és rögzítése folyamatában használhatunk. Ezzel szemben a képkalkotásban a (fény)erő (azaz a lyuk mérete) a kulcsfogalom.

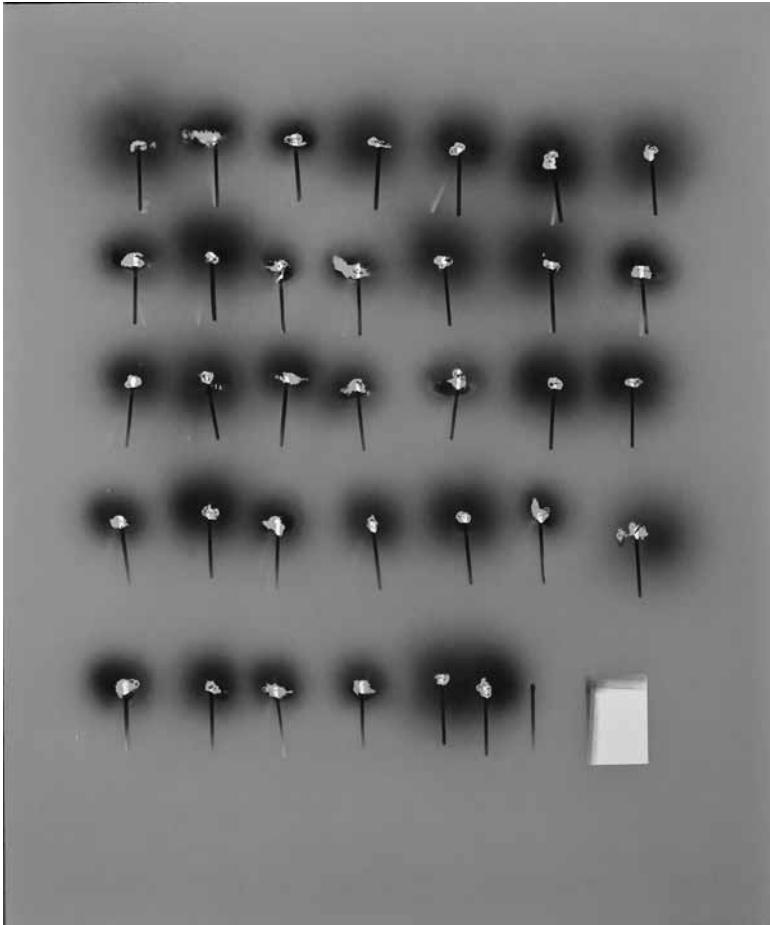
A fényérzékeny fotónyersanyagnak vizuálisan megjelenő, érzéki sajátosságai is vannak. Az analóg fotó egyik legjellemzőbb tulajdonsága, ami más anyagok sajátosságaitól megkülönbözteti és a digitális médiumokkal összetéveszthetetlené teszi, az ezüstszemcsék szabálytalan elrendeződése a felületen. A szemcsék tulajdonságai szoros összefüggést mutatnak az érzékenységgel: minél érzékenyebb egy fotónyersanyag, annál szemcsézettebb. Az analóg fotóban tehát, Moholy-Nagy fény-víziójával ellentétben, inkább a szemcse jelenti azt, amit a festészetben a pigment. A két világháború között a fotó és a festészet vonatkozásában hosszadalmas esztétikai viták bontakoztak ki arról, hogy miért kevésbé érzéki a fotó, mint a festészet.¹⁵ Aztán később, a digitális fotó megjelenésekor az analóg fotó lett az érzéki médium; a pigment anyagszerűségének és a szemcse anyagtalanságának szembeállítását követően az érzéki ezüstszemcse és az anyagtalanság pixel került szembe egymással.

A legegyszerűbb fotogramszerű jelenség, amikor az emberi bőr az erős napfényre bőr-

¹³ Érdekes adalék, hogy Michael Baxandall *Shadows and Enlightenment* című könyvében (Yale University Press, 1997) a fénybe fúrt lyuknak nevezi az árnyékot. A magam részéről nem ellentmondást látok itt, hanem a „lyuk”-hoz való közeledés különböző lehetőségeit, irányultságait.

¹⁴ Meglehet, annak, hogy én nem látom meg annyi mindenben a „lyukat” és annak szimbolikáját, mint férfi kollégáim, van köze ahhoz, hogy nő vagyok.

¹⁵ A kép anyaga vs. kép vita régi dolog. Forgács Éva szerint az egyik legérdekesebb esztétikai vitában (ami 1927-ben, Moholy-Nagy és Kállai között zajlott) Kállai Ernő például az anyagnak és az anyagtalannak az ellentétét hiányolja a fotóból, mert abból hiányzik a „faktúra, hiányzik az optikailag érzékelhető feszültség a kép anyaga és a kép között.” in.: Fotóművészet, 1980/1.



Egy doboz gyufa-5, 2017. Szolarizált fotogram, 60x50 cm

pírral, leéggessel reagál.¹⁶ A bőr, a tapintás érzékszerve, egyúttal fényérzékeny felület is. A fény és a fényérzékeny anyag találkozásának intimitása a nyomhagyás közvetlensége miatt a fotogramban felerősödik. A hatás közvetlen, taktilis, intim, tapintható, érzeki. Nem a tárgy hűlt helyét, hanem szinte még testmeleg utóképet látjuk. „A tárgy helye mintha meleg lenne még, mintha épp most emelték volna le a fotopapírról.”¹⁷ „Míg a tárgyaknak a fotópapírra súlyosan ránehezedő vagy a felületet csak lebegve meg-megérintő nyomát nézzük a képen, tapintásérzékünk is mozgásba jön, és felerősíti valóságélményünket. Ezt a friss élményt Jean Cocteau találóan nevezte erotikusnak.”¹⁸

Maurer azt is írja, hogy a fotogram „bizonyítéka is annak, hogy a megvilágítás pillanatában a tárgyak valóságosan is érintették a fotópapír felületét. Ott voltak, de már nincsenek ott.”¹⁹ Ez így valóban közvetlen, taktilis kapcsolatot feltételez, és a kijelentés tiszta, analitikus leírásnak tűnik. Ám, ha jobban belegondolunk, rájöhethetünk, hogy a mondat inkább metaforikusan értendő. Mert tárgyszerűen, a metaforikus többlet nélkül egyáltalán nem igaz. A fotogram nem tekinthető a közvetlen érintkezés alapvető bizonyítékának, hiszen a képpalkotó árnyék mindennemű érintkezés nélkül is vetülhet a fényérzékeny felületre.

A képrögzítés feltalálásában a kémiaé volt a főszerep.²⁰ A fotogram műfaján belül értelmezhető egy önálló műfaj, a kemogram, ami olyannyira önálló, hogy saját definíciója is van. A kemogram „festés a fényképezés vegyszereivel.”²¹ A vegyszerrel való munka során az anyagban okozott változás kémiai, ami lényegi módosulást jelent az anyag szerkezetében. Az anyagok kémiai találkozáskor interakcióba lépnek egymással, és új minőségű, új tulajdonságú anyag jön létre. Láttuk, hogy Cocteau is érzékinek nevezte a médiumot, ami azonban nemcsak a felületi látvány-hatás érzékisége, hanem metaforikus értelme is van, hiszen a kémia fogalma a köznyelvben érzelmi vagy szexuális affinitásra utal: racionálisan nem magyarázható vonzalomra szokták mondani, hogy a felek közt létrejött a kémia.

Nemábrázolás és antiperspektíva

Fontos fotogram-specifikum, hogy a fotogram nem ábrázol. Maurer meggyőzően ecseteli a nemábrázolás következményeit, számomra elsősorban a képzőművészeti és a fotografikus gondolkozásmód és megközelítés különbségeit ragadva meg.²²

Az ábrázolás helyett a fotogram a „kép síkját hangsúlyozza, és újfajta, tárgyilagos telességet sugall az a tény, hogy a fotópapírra helyezett háromdimenziós tárgyak vetett árnyéka nem engedelmeskedik a perspektíva, az egy nézőpontból való szemlélés kényszer-

¹⁶ Egy idevágó művészeti példa: Thomas Mailander 2015-ben az Archive of Modern Conflicttal és az RVB Bookszal közösen kiadott *Illustrated People* című könyve. Mailander (az AMC gyűjteményéből válogatott) eredeti negatívokat szorított modelljei bőrére, és erős UV fényvel világította meg azokat, majd lefotózta modelljeit, a bőrükön megjelenő pozitív állású képekkel.

¹⁷ Saját szavaimat idézem a *Fotogrammatika* című kiállítási katalógusban (1988) megjelent beszélgetésből.

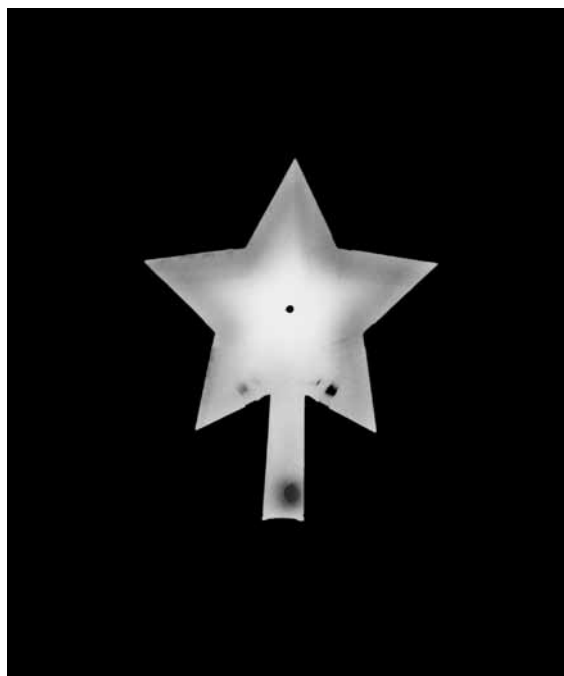
¹⁸ Maurer, i. m., 11.

¹⁹ Uo., 9.

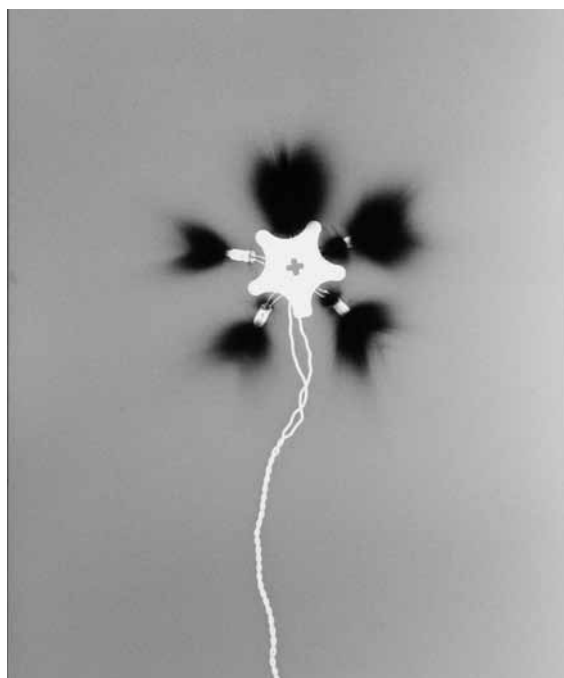
²⁰ Heinrich Schulze német vegyész vette észre, hogy az ezüstsók a fényre kémiailag reagálnak, szerkezetük megváltozik, és az anyag színe besötétedik. Felfedezését 1727-ben tette közzé. A színváltozást rögzítenie azonban nem sikerült.

²¹ Maurer, i. m., 258.

²² „A fényképészszakma nem is tartja komoly feladatnak fotogramok készítését. Az alakítás és formálás szabadságához szokott művészek azonban épp azt becsülik benne, hogy nem a szemmel láthatót adja vissza...” Uo., 8.



Kiscsillag formája, 2017. Fotogram, 40x30 cm



Kiscsillag fénye, 2017. Fotogram, 40x30 cm

rító törvényének.”²³ Ilyen röviden, ezzel a finom szóhasználattal intézi el Maurer mindazt, amit az egynézőpontúság koncepciója metaforikusan implikál. A 20. század fotogramkészítői a szokatlan perspektívát a kész képek érdekes jellemzőjeként, a teret módosító látványelemeként vették észre. De a perspektíva felbomlása olyan, csak a fotogram médiumára jellemző sajátosság, ami metaforikusan is értelmezhető. Számos elméletíró építette fel gondolatmenetét az egynézőpontú, centrális térszerkezet szimbolikájára és annak lebonthatóságára. Ilyen gondolatmenet például a feminista „male gaze”, azaz a férfitekintet elmélete, hogy csak egyet említsek. Bár természetesen vesszük, hogy az új elméletek a fotogramtól, annak képi eredményeitől függetlenül jöttek létre, mégis azt mondom, hogy ezt semmiképpen ne tekintsük evidenciának. A centrális perspektíva, az egynézőpontúság felbomlása a legkézenfekvőbb példa arra, hogy miközben ez a fogalom komoly többletjelentéssel bír, a fotogramról közvetlenül leolvasható képi hozadékként vizuálisan is megjelenik.

A fotográfia mint gender-metafora

A fényérzékenység technikai értelemben azzal jár, hogy az anyag kidolgozását sötétben kell elvégezni; ez a szükséges feltétel fontos következménnyel bír a munkafolyamat szempontjából. A labor sötét (halvány vörös fényben derengő) magánya az intimitás mellett a fókuszált munkát, koncentrált figyelmet segíti. A fényérzékeny nyersanyaggal való munka „tere a labor, laboratórium, vegykonyha, méh, barlang, fotográfiai befűzőzsák, inkubátor, fészek, odú, vagy éppen egy fényképezőgép belseje. A képet láthatóvá kell tenni, elő kell hívni, amennyire lehetséges, újra élővé kell varázsolni, egy másfajta életre galvanizálni. A pusztán exponált, elejtett kép még nem kép, csak a kép lehetősége, lappangása, rejtettsége, látenciája. Sötétség, vörös fény, burok, víz, meleg kell hozzá, hogy napvilágra jöjjön, bukkanjon, szülessen. A kép keletkezését egy agresszív, kemény és durva beavatkozás, aktus indítja el, de megszületni, végső formáját elnyerni csak a női méhhez hasonlító laborban, a női elemben tud.”²⁴

A megjelenítés és rögzítés időbeli folyamatok, és az előhívás, érzékenység, szenzualitás kulcsfogalmai kapcsolódnak hozzájuk. Ha úgy tetszik, nevezhetjük ezeket a fogalmakat a fotográfia feminin metaforáinak is.²⁵ Ugyanakkor a kamera formája és használata, illetve a fényképezés aktusa az agresszió és a maszkulinitás képzetét hívja elő. A digitális kamerák korában nincs képkidolgozás, csak adatátvitel, az utómunka virtuális. Ezzel szemben a fotogram gyakorlatának szükségképpen része a labormunka. Anélkül, hogy a maszkulinitás fogalmához automatikusan a férfiakat, míg a femininitás fogalmához a nőket rendelnénk – hiszen az emberekben keveredik a feminin és maszkulin jelleg –, a fotogram médiumát értelmezhetjük a feminin képzetek megtestesüléseként.²⁶

²³ Uo., 8.

²⁴ Cséka György: Másfajta fotográfia. Eperjesi Ágnes Laborja, *Artportal*, 2015. (<http://artportal.hu/magazin/kortars/masfajta-fotografia-eperjesi-agnes-laborja>)

²⁵ A *Labor* című kiállítás címe arra a vörös félhomályban derengő helyre utalt, ahol az előhívó vegyszerben úszó fényérzékeny papíron lassan kirajzolódik a kép. A kiállítás tárgyai és installációi azonban a labor szó két másik, az angol nyelvben használatos jelentését is megidézték; a képkészítés folyamatára rávetült a munka és szülés jelentésrétege is. *Labor*, Óbudai Társaskör, 2015.

²⁶ Érdekes és idevágó adalék a rögzítés témájához az „anyalemez” kifejezés, mely számos sokszorosító eljárásban használatos, a sokszorosító grafikában ma is. A 19. században a magyar fotográfiai szakirodalom a fényre érzékenyített lemezt nevezte anyalemeznek, mely kifejezés azonban mára teljesen eltűnt a fotográfiai szakzsargonból.

Kameramentes viszonyok

A fotografikus ábrázoláshoz és az optikai képhez a birtokba vételnek, a tárgyiasításnak és a természet humanizálásának, fogyaszthatóvá tételének jelentései kapcsolódnak. Gondolom, hogy innen ered a fényképezéssel szembeni távolságtartásom is. A fotogram médiumához kapcsolódó képzeteket ezzel szemben vonzóknak tartom. Művészi munkámban a fotogram elméletének és gyakorlati eredményeinek ismerete természetesen kihat a program megvalósítására. Ez a program a tudatos tervezésre helyezi a hangsúlyt, nem bánja az aprólékos, idő- és munkaigényes megvalósítást, és a kivitelezés folyamán fellépő akart és akaratlan hibákat tartja a humán részvétel bizonyítékának.

„A fotogram nemcsak létét köszönheti a technikai felfedezésnek: egyelőre kifejezési lehetőségeit is ez a technikai határolja le. „[A fotogramok] mintha valami nagyon távoli jövő előlegei volnának: olyan jövőé, amelyben elsődlegesek és otthonosak lesznek a fotogramok fényei, formái és térviszonyai. Amikor egy létező, valós utalásrendszerbe tudnak bekapcsolódni. [...] A fotogram nem látható látványok, nem létező képek fényképe. Olyan kultúrában való tapogatózás, ahol a látás nem kizárólag vagy talán nem feltétlenül az érzékszervek dolga lesz. A fotogram talán egy egyelőre még képzeletben sem birtokolható, gyakorlatban sem bejárható univerzum meghódításának a mágiája, egy még ismeretlen lény barlangi sziklarajza.

Vagy: a fényképezés egyszerű technikai mellékterméke.

Hogy eljön-e a kor, amelyben a fotogram szimbolikus erejű formát teremthet – ennek megítéléséhez is hiányzik még a szükséges mérték.”²⁷

A fotogram nemcsak a kamera nélküli képkészítés egyik lehetőségét kínálja, hanem egy tágabb értelemben vett kameramentes életmód kikapuja is.

²⁷ Forgács Éva: A fotogram mint világlátás, in: *Uő: Az ellopott pillanat*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1994. 49.

PÁRHUZAMOS AVANTGÁRD

Hölgyeim és Uraim!

A Pécsi Műhely tizenkét évnyi tevékenysége a magyar művészet különösen izgalmas periódusában zajlott, a hatvanas évek vége felé megszülető, elképesztő gyorsasággal kivi-rágzó új törekvések és a nyolcvanas évek elején a küszöbön toporgó posztmodern áramlatok között, látszólag szélcsendes időkben, melyeknek igazi jelentőségét mostanában kezdjük felismerni. Ha messzebbre tekintünk, nem feledhetjük, hogy korszakunk elejét a párizsi diákmozgalmak meg a prágai tavasz eseményei jelzik, a végén meg ott közeledik fenyegetően Afganisztán és az utána következő idők baljós árnya. Ha a hetvenes éveket távolról vesszük szemügyre, első pillantásra talán szürkének látjuk. Mintha egy film kezdő és befejező képsorait színesben forgatták volna, a közepét meg fekete-fehérben: annál is inkább, mert előtte és utána ma is elragadóan színesnek tűnő korszak dús és fürge esztendei állnak, olyan időszakok, amelyeknek egész gondolkodása – mindkettőé a maga módján – egy kiadós földrengés erejével, alapvetően változtatta meg a hazai kortárs művészet számos területét. A kettő között a világ bonyolult, sokszor kibogozhatatlan, szálaira alig bontható sokféle feszültsége, ellentmondása, amelynek villámfényében kegyetlen élességgel rajzolódtak ki korábban soha nem látott kérdések, új összefüggések.

Azokban az időkben, amikor a Pécsi Műhely története elkezdődött, egyszerre megso-kasodtak a történések, sűrűsödött az atmoszféra, és megérett az idő, hogy szórványos happeningek, hasonlóan gondolkodók baráti összejövetelei, céltudatos tanulmányutak, magányos tapogatózások, kis kiállítások után teljes fegyverzetben színre lépjen az a fiatal nemzedék, amely arra készült, hogy visszakapcsolja a hazai képzőművészetet az egyetemes áramlatok hálójába. A művészek és kortársaik, de a műkritika és a művészettörténet is az úgynevezett Iparterv-generáció tevékenységére gondol ilyenkor: két kiállításuk megrendítette a kiállításról alkotott közkeletű elképzelést, a munkák villogó színfelülete, a térbe hasító gipszformák ünnepélyes szokatlansága, a kompozíciók huszáros lendülete vagy a kínosan mélyre hatoló és onnan komor felismerésekkel megtérő vizsgálataik ugyancsak felforgatták a magyar képzőművészet addig ismert terepét. A vak is láthatta, hogy itt most valami új kezdődik.

A hazai kulturális élet és művészet más területein is hasonló földmozgásokat lehetett érzékelni. Fokozatosan átrendeződött a terep. Az irodalomban korábban ismeretlen utak nyíltak és új hangon megszólaló művek születtek. A Balázs Béla Stúdió, az Új Zenei Stúdió törekvései a film, illetve a zene területén a friss, új képzőművészet rokonainak bizonyultak. Bár minden esetben látszólag formáról, stílusról, nyelvről – irodalmi, képzőművésze-ti, filmi, zenei nyelvről – volt szó, valójában ezek mögött mást, sokkal többet kell látnunk: ismeretlen nézőpontok, hirtelen felfedezett perspektívák, az új művészet feladataiba vetett hit merészsége, a belső művészi meggyőződés igazsága mögött végső soron a szabadság utáni olthatatlan vágy rejlett.

A Pécsi Műhely fiataljait indulásukkor a középkori székesegyházon dolgozó mesterek munkába merülő figyelme, a városukban dolgozó festők – elsősorban Martyn Ferenc és

Elhangzott 2017. április 13-án, a budapesti Ludwig Múzeumban a *Párhuzamos avantgárd – Pécsi Műhely 1968–1980* című kiállítás megnyitóbeszédeként. A tárlat 2017. június 25-éig tekinthető meg.

Lantos Ferenc – szellemi nyitottsága és saját nyugtalan, mohó kutató-felfedező vágyuk, a dolgokat alaposan körüljáró, azok lényegére rákérdező kíváncsiságuk egyaránt inspirálta. Kezdeti geometrikus törekvései jó iskolának bizonyultak: ezek által értették meg a forma jelentését és erejét, a kompozícióban rejlő sokféle lehetőséget és az egyenes, tiszta képi beszéd célratörő pontosságát. Ennek a „hangpróbának” köszönhető, hogy felismerték a rokonságot, amely a városukban is folyó új művészeti törekvésekhez fűzte őket. Ilyen volt a *Jelenkor* irodalmi folyóirat működése, a Pécsi Balett új mozgásformákat kereső tevékenysége, a Pécsi Filmszemlén bemutatott kortárs magyar filmek újszerű látványvilága. Hamarosan belenőttek ebbe a közegbe, amely azután hosszú ideig – nyilván ma is még – szellemi otthonuk maradt. És felnőttek ahhoz a feladathoz, amelyet a magyar és közép-európai neoavantgárd generáció vállalt ugyanekkor magára. A neoavantgárd éles kérdéseket fogalmazott meg a művészetre, a műre vonatkozóan, és ha megtalálta a választ, kertelés nélkül vágta rá a feleletet. A fiataloknak kezére játszott, hogy a hetvenes évek elején éppen kezdtek leomlani a határok a képzőművészet műfajai között, hogy a vászon, a festék, a bronz tradicionális értékei elveszítették egyeduralmukat, új anyagok jelentek meg. Röviden: megszűnt a mű, a műtárgy klasszikus értelemben vett fogalma. Sok-sok új gondolat, gondolattöredék, szempont, nézőpont született a műhelyek mélyén, és azok titokzatos aknamunkájuk révén alaposan felforgatták a tradíció nyugodt világát. A gondolkodás hajlékonysága, a dolgokra való rátalálás bátorsága és a kimondás lendülete alakította a kompozíciókat; és még valami, ami a gyengébb műveket is átjárta: a belső kötetlenség és művészi szabadság levegője.

Ez igaz a Pécsi Műhelyre is. Működése folyamán a Műhely a magyar neoavantgárd legfontosabb kérdéseivel foglalkozott: vizsgálta a festészet és a grafika geometrián belüli új lehetőségeit, az emblémák-motívumok eredeti jelentését és e jelentés képi „fordítását”; a tárgyak használatát; a táj monumentális formáinak értelmezését és azok manipulálásának eszközeit; az emberi test és a gesztusok kifejezőerejét; a konkrét tárgy és annak árnyéka közti összefüggések bonyolult szabályait. És miközben a munkákban gyakran feltűnik a magyar festészeti hagyomány nyomai, a legfontosabb cél a kortárs egyetemes művészet áramába való bekapcsolódás, a hetvenes évek feszültségeinek és ellenmondásainak megfogalmazása volt, korszerű eszközökkel, korszerű nyelven. Sokféle területen dolgoztak és sokféle kifejezési formát műveltek. A Műhely tevékenységében egyaránt helye volt a táblaképnek, a plakátgrafikának, a land art kísérleteknek, a body artnak, az akcióknak, a performanszoknak, a fényképnek vagy a videónak. Itt kiállított kompozíciókat látva gyakran érzi úgy a művészettörténész, hogy a Pécsi Műhely ifjú mesterei kiszélesítették, egyengették és megerősítették azt a göröngyös terepet, amelyen a hazai neoavantgárd megvetette a lábát. A Műhely fennállása idején született művek legjobbjaikat ott látjuk a neoavantgárd sorsfordító teljesítményei mellett, és most a szomszédos termekben járva, örömmel fedezhetjük fel, hogy magától értetődő természetességgel foglalják el helyüket abban a művészeti közegben, amelyet a hetvenes évek Közép-Európája jelent. *Párhuzamos avantgárd*ként ugyanabban a valóságban állva, ugyanazt a kritikai gondolkodást gyakorolták, ugyanazt a nyelvet beszélték.

Régen tudjuk, hogy nyelvújító szabadságharcukban nem maradtak egyedül. A hetvenes évtized hazai neoavantgárdjának szinte mitológiai jelentőségű színhelyei és szereplői – az Iparterv, a Textil/Falikép '68 – mellett egész Közép-Európában létrejöttek azok a művészcsoportok, amelyeknek sorsdöntő jelentőségét az utóbbi évtizedben kezdjük felismerni. A régió városaiban a lengyelországi Wrocławtól (Pod Mona Liza, X-csoport) és Krakkótól (Wprost) a szerbiai Szabadkáig (Bosch+Bosch) vagy Újvidékig (KOD) együvé verődtek azok a fiatalok, akiknek legfőbb célja – ahogy a szerb alkotók nevezték – az „új művészeti gyakorlat” volt, akár a pécsieké. Ha az évek során változott, módosult is e csoportok eredeti elképzelése vagy sorsa, az egyes művekben felvillan az a friss és eleven

fény, amelyben ismeretlen ösvények távlatát pillantja meg a néző. Graz, Zágráb vagy Ljubljana galériáinak, múzeumainak, rendezvényeinek küszöbét egyszer csak átlépte a neoavantgárd hullám, jókedvűen, izgatottan és ünnepélyesen foglalta el helyét a falakon, a térben, farkasszemet nézve a látogatókkal. A Pécsi Galériában és a város szerényebb művelődési házaiban hasonlóképpen zajlottak az események; a házfalakat a Pécsi Műhely ragasztotta teli plakátjaival, és az éber, tudnivágyó közönség valamelyik „párhuzamos avantgárd” ifjú mester kiállítására gyűlt.

Ha az ember figyelmesen veszi szemügyre az egyes műveket, érezheti ezeknek a közép-európai városoknak jellegzetes légkörét, azt az ismerős közeget, amelyben a kérdés, a felfedezés merészsége a kifejezés bátorságával párosul. És láthatja a rokonságot, amely ezeket az egymástól nagyon különböző sorsú, sokféle irányba tartó művészi tevékenységeket a földrajzi távolság ellenére összefűzi.

Tagadhatatlan, hogy a pécsiek munkáiban olykor van valami vidéki íz, olykor az elfogódott hang reszelős bája vonzza a nézőt. De épp a mostani kiállítás mutatja meggyőzően, hogy a Pécsi Műhely nem az Iparterv csoport vidéki unokatestvére, hanem – mint a kiállítás címe mondja – „párhuzamos avantgárd”.

A művészettörténet tanulságai közé tartozik, hogy a Pécsi Műhelyhez hasonló csoportok nem tartanak örökké, csendben szűnnek meg, vagy zajosan omlanak össze, egyre megy. 1979-ben ők is törvénytörően értek közös munkájuk végére. Útközben nemcsak az egyes mesterek változtak, hanem a világ is: akár egy színpadi süllyesztőből, lassan új szereplők emelkedtek fel, egy csomó újfajta jelenség, új gondolkodás- és kifejezőmód. Ezek határozták meg a hetvenes évek második felét, és persze előre sejtették az eljövendő esztendő még ismeretlen fuvallatait. A mesterek elkanyarodtak a közös ösvénytől: megkezdődött az egyéni életművek építésének kora. Eredményeik láthatatlan hajszalereken át felszívódtak a kortárs művészetbe, mindannyiunk gondolkodásába, a mindennapok kultúrájába. Nem véletlen, ha a Heineken sör dobozáról valakinek a Pécsi Műhely jut eszébe. De azért, ami a kollektív múltban történt, ma is megáll az időben, a magyar kortárs művészet törekvései között.

Végezetül idebiggyesztek még egy rövid lábjegyzetet: Az *(akkor még nem ősz)* muzeológus 1980-ban maga is rendezett kiállítást a Pécsi Műhely munkáiból. A csoport közös tevékenysége az előző évben ért véget, így hát most mindnyájan érezték a búcsú fanyar hangulatát, meg az első számvetés izgalmát. Amikor már minden a helyére került, és kezdtek kirajzolódni az összefüggések, a jövőbe vezető szálak, és lassacskán sejteni lehetett az egyes munkák, műcsoportok művészettörténeti súlyát, jelentőségét, az *(akkor még nem)* ősz *(muzeológus)* asszony elégedetten pillantott körül a falakon és halkán azt mondta – most pedig megismétli –: Na, ugye!

A LIGET, A SÉTÁNY, A CSARNOK ÉS A KERT

A teóriastílusok iskolái és a periodicitás-hipotézis

In memoriam CEU

Nincs olyan alapelv, amely minden igazság egyetlen, feltétlen és egyetemes alapelve volna.
(Kant)

*A stílus úgy halad előre, mint egy éperon (vágósarkantyú), [mint] a szikláknak az a pontja...,
amely „megtöri a nagy hullámokat a kikötő bejáratánál”.*
(Derrida)

*Minden filozófia (a filozófia is) jelek architektúrája, tehát a történelmi és társadalmi
életet alkotó egyéb cseremódokkal való szoros viszonyban konstituálódik.
A filozófia teljes mértékben történelem.*
(Merleau-Ponty)

Vannak filozófiai témák, melyeknek tárgyalása vagy több kötetnyi munkát kíván, vagy egy nem túl hosszú esszét. Ez utóbbi nyilvánvalóan csak „töredékes kísérlet” (Kierkegaard) lehet. Csak az ötlet vázát vagy vázlatát villantja fel. Nem szeretnék abban a látszatban tetszelegni, hogy a témának, a teóriastílus-periodicitásnak kötet sorozatnyi feldolgozásától pusztán az időszűke tart vissza. Még akkor sem akarom ezt tenni, ha a teóriastílusok kérdését az *Idő és szinkretizmus* című könyvemben (2013) nem csak esszé-terjedelemben tárgyaltam. Mindazonáltal őszintén be kell vallanom, távolról sem áll rendelkezésemre olyan enciklopédikus ismeretanyag, amely a jelen téma által megkövetelt, átfogó munkára feljogosíthatna vagy érdemesíthetne.

De bízom benne, hogy így sem reménytelen a kísérlet (az esszé) az ötlet közreadására. Ha másért nem, azért, mert egy esszé csak annyi időt kér az olvasótól, mintha egy ligetben, sétányon, csarnokban vagy kertben lenne sétát. De az esszének van előnye szerzői oldalon is. Például így a szerző rövid úton, egy „álom által is elvégezheti” a nyitány, az írás elkezdésének szokott „keservét”, amin veretes kötetek csak hosszadalmas bevezetővel esnek túl.

S ha már álom-nyitány következik egy nem kis részben Kantról szóló esszében, nem állom meg, hogy ez az írás ne legyen követője Kant nevezetes filozófiai álom-rekurziójának is. Kant ugyanis az *Egy szellemlátó álmaiban*, mint ismert, elég kesernyés belátásra jut. Arra, hogy a „szellemlátás” rajongásának, megbízhatatlanságának bírálataba fogó filozófia sajnos joggal találhatja magát is rajongónak és megbízhatatlannak: „szellemlátónak”. Alighanem a jelenkori filozófiát látva is volna indok némi kesernyés belátásra. Arra, hogy a szellemi egysíkúságot és a közönségesség eszme-ínségét mindenkor bírálni hivatott filozófia sajnos joggal találhatja a maga jelenkori szellemét is meglehetősen kietlen, sivár és înséges vidéknek.

Az MTA Bölcsészettudományi Központ Filozófiai Intézetének „Paideia-előadások” című sorozatában 2017. április 4-én elhangzott előadás teljes szövege.

Apropó, sivárság. A kormányzat hat éve politikai haszonszerzés céljából megtámadta a szabadelvű filozófusokat, majd nemrég megtámadta egyik legjobb egyetemünket, a CEU-t is. Ez az esszé többek között ama filozófuscászár emléke előtt adózik, aki nem elpusztítani akart (filozófiai) iskolákat, hanem alapítani és újjáteremteni, aki, jóllehet szakadatlanul hadjáratokat vezető katonacászár volt, a humaniorákon művelt és önálló gondolkodásra képes emberfőkben hitt, és nem a lebutított alattvalókat gyártó, ám uralmilag kétségkívül olcsó gyűlölet-tömegipar közönségességében és brutalitásában. Ennyit az ajánlás indokáról.

Két álom a filozófiáról

Azt álmodom a filozófiáról, hogy megszűnt. Nincs. Nem azt álmodom, hogy beteljesült végleg. Sem azt, hogy elpusztult örökre. Csak azt, hogy most nem létezik. A filozófiaínség, az eszmék apályának idejét éljük. Azt álmodom, hogy ez többnyire mások előtt is nyilvánvaló.

Akadnak persze, akik az új, markáns filozófiai eszmék és bölcseleti irányzatok mostani hiányát nem akarják tudomásul venni. De már csak elvétve akadnak ilyenek. Hiába nő egyre a konferencia-ipar volumene. Hiába jár csúcsra a *paper*-gyártó hevület. Hiába mutatkozik mind kifizetődöbbsnek a *network*-építő buzgalom. Itt, az álomban már a filozófia (önmagára többnyire vaksi) népe is látni kezdi a kietlen és sivár filozófiaínséget maga körül. Ez pedig, ismerve őket, magunkat, magamat, nagy szó. Tartok tőle, hogy még egy álomban sem igen hihető.

Álmom a filozófia aktuális megszűntére ráeszmélve látja őket, akik pedig éppenséggel abban a hiszemben vannak, hogy ezt művelik és éltetik. Látja, amint felismerik és mértéktartóan nyugtázva tudomásul veszik, hogy épp azok, amik. Eszmék történészei. Ideológiai posztamens-építők. Argumentum-csiszolgatók. Aggályos szakbarbárok. Véleményvezérek. Nézet szemlézők. Sutban elmolyogatók. Teória-ágazati diszpécserék és világfi marketingesek. Vagy, Nietzsche szavával, az igazság komor vadászai, akik fáradtan térnek meg épp „a megismerés erdejéből”. Esetleg mindezek keverékei.

Sokfélék ők, a filozófia népe. Mindenestre most, ha csak egy álom erejéig is, de tudják: amit művelnek, az *nem filozófia*, és ők maguk *nem filozófusok*. Nem a „rendszerek művészei”, ahogy Kant hívta a filozófia igazi művelőit. Azok ellenében nevezte őket így, akikben eleve nincs és hiába is támadna igény átfogó világképre, létszemléletre, egzisztálás-vízióra, módszer-erudícióra; akik képtelenek a saját perspektíva-láttatásra, arra, amelyet Wittgenstein a filozófus voltaképpen megnyilatkozásának tekintett: „Nézd így a dolgokat!” Azok ők, akik nem mernek vagy nem tudnak átfogó és eredeti pillantást vetni valami egészre, teljesre, tökéletesre, értsenek rajtuk bármit is; akik nem esnek kísérésbe teoretikus kísérletet tenni lélekkel, világgal, istennel; akik nem vállalják a kockázatot, hogy egy új „fogalmi elbeszélésnek” (Márkus) fohászcodjanak neki létről, időről, örökkévalóságról; akik egyszer sem akarták szemtől szemben látni a bennük alvó séma-szőrnyeket.

Nézem őket: álomban egyikük sem tiltakozik az ellen vádlón és megvetőn, hogy itt a filozófiai *paideia* szelleme kimondta róluk: nem filozófusok. Mindegyiküket a *phronésisz*, a bölcs, lelkiismereti belátás tölti el. Egyik sem szalad el hivatali vagy politikai mentorához, hogy jelentse neki a Zavart, amely ezzel a róla is szóló nyilatkozattal az Egyetemes Tudományos Erőben támadt; innen is tudható, hogy ez csak álom. Itt a filozófia épp nemigen filozófáló népe fölemeli *mások bölcseletén* kiművelt, amúgy okos fejét. Szétnéz azon a „szomorú, vizes síkon”, ahová a filozófiai szellem az ezredforduló után érkezett. Ez a kietlen és sivár vidék ugyanaz, ahol ő, ébren, az eszmék vásártelepét, nyüzsgő bazárját,

plázáit szereti látni és dicsérni maga körül. És ahol most egyszeriben a jó másfél évtizede beállt *semmire* lát kívül-belül.

Viszont egyszeriben hallani képes az eszme-apály csendességét. Bőrén érzi a filozófiai üresség, a gondolat-semmi nyirkosságát. Könnyedén szétnéz. Nem vádol. De nem is remél.

Pedig remélhetne. Merthogy kivételes korszak adatott meg ezzel a látvánnyal a filozófia népeinek. Azzal, hogy látja visszahúzódóban a tengert, s része van a filozófiai eszmék apályának látványában. Nézheti, mint egykor magam is a Mont-Saint-Michel alatt, a sárban megfeneklett gondolat-hajókat, imbolygásuk utolsó pillanatába fagyva. Láthatja a filozófia nagyüzemi *topic*-lehalászóit, amint aztán konyhakészre darabolva adják-veszik a sekély vizekben csapdájukba esett, mélytengeri eszme-szörnyeket. És láthatja nyomukban a bölcsességek kagylószedőit is, akiknél se vége, se hossza a mélyértelműségnek.

Álmomban a filozófia népe azon sem lepődik meg, hogy feltűnni látja a filozófiai apály mocsarában hol a *szeptikus*, hol az *eklektikus* kóborlókat, a semmit-sem-választókat meg a bármit-összeválogatókat, a filozófiaínségek kietlen tájának e két jellegzetes, egymással rokon lakóját. De ami még különösebb, a bámész kedvű és pusztán lézengőknek látszó *hermeneutákon* sem botránkozik meg most senki itt. Még azokon sem közülük, akik időközben azt is fürkészni kezdik, hogy valójában mire is láthatnak rá ők (mi) ezen a hullám-törőkéig visszahúzódott eszme-tengeren, egytől-egyig, mindannyian.

Aztán egy villamoson találom magam, nem tudni, hol. Derűs géphangot hallani: „Városmajor! Indulunk! Peripatetikusok, felszállás!” Úgy látszik, hogy álmomban az 56-os villamos Buda helyett a normann tengerparton jár, habár kissé megkurtított távon. De hogyan kerülnek ide a derék arisztotelianusok? Azt mondja valaki, ez csak *négy megálló* járat. Az egyik végállomás éppen itt, a patak fölött kezdődő sétányoknál van. Most indulunk. Balra templomok koszorúzza magaslat. Nemsokára hallom: „Vérmező! Sztoikusok, leszállás!” Valóban, ide látszik az agórán a Tarka Csarnok. Páran leszállnak, páran föl. Tógák, szakállak, saruk. Pergamentekercsek. Nem Budán járok hát, és nem is Normandiában. Áthaladunk egy kőkapun. Újra fékezés, és újra a derűs géphang: „Horváth-kert! Epikureusok, készülődjenek!” Ez itt, nem vitás, a régi Athén. Az indulásnál a Lúkeion sétányai melletti patak az Ilisszosz volt. A magaslat az Akropolisz. A kapu, amin átjöttünk, a Dipylon-kapu. Az álomban megfordult az égtáj, így megyünk továbbra is északnyugat felé; sejtem, hová. „Tabán! Platonikusok, leszállás! Akadémia, végállomás!”

Ez az utolsó megálló. A tanítványi kör is bezárult vele. A Lúkeiont alapító Arisztotelész egykor ide járt, hiszen Platón tanítványaként az Akadémia hallgatója volt. Míg Platón mestere, Szókratész az agórán kívül leginkább az Ilisszosz-patak menti helyek kedvelője volt, éppen azé az Athén-környéki tájé, ahol majd tanítványának tanítványa, Arisztotelész lesz a filozófusok mestere. Megfordultak egy út égtájai, a mesterek helyei helyet cseréltek.

De azért ez a léha álom mégis egyetlen térbe hozta és korrektil sorba rakta a régi Athén négy filozófiai iskoláját. A platóni Akadémia Ligetét, az Arisztotelész-követő peripatetikusok Sétányát, Zénón sztoikusainak Csarnokát és Epikurosz Kertjét. Az álom korrekt volt abban is, hogy színtereiket valós távolságban láttassa, és egymáshoz viszonyított helyüket is nagyjából híven mutassa meg. Ily módon egy alig több mint két és fél kilométeres út egy-egy állomásaként *valós térben* vonódott össze a Sétány, a Csarnok, a Kert és a Liget. Sétálva és benézve hozzájuk, mindegyikükhöz, fél nap alatt bejárhatóak voltak.

Egyazon térben látni mind a négy színteret, amint a filozófia első *együtt élő* hagyomány-együttesét adják egyetlen városban belül, nos, az álomnak erre kellett egy (avagy két) város reális tere. Meg arra, hogy e reális tér révén látnunk lehessen majd később egy szürreálisat is. Amikor is nem ők lesznek a térben. Hanem: amikor – jelkép erejükénél fogva – az *együtt élő tradíciók maguk lesznek térré*; amikor maguk mutatják föl önmagukon a filozófia szinkretikus terét.

Most azonban a kérdés még csak az, hogy *valós időben* mikor virágzott együtt ez a négy filozófia-iskola. De ennek megfontolása már nem az álom része. Nem erre a könnyedebb hangú, *quart'ora di sogno* bevezetőre tartozik. Sem valós időt nem álmodunk, sem érdemi filozófiai megfontolást.

A négy tanszék barátai

A négy nagy athéni filozófia-iskola hellenizmus kori együttes virágzása *valós időben* igen rövid volt. Közülük a legkésőbb alapított kettő, a sztoikus és epikureus *hairezisz* (irányzat, szekta) csak az i. e. IV. sz. utolsó évtizedében létesült. Mégpedig nagyjából közvetlenül az után, hogy a harmadik iskola, a közismerten makedón-barát peripatetikuské a politikai szél megfordulása miatt üldöztetésnek lett kitéve i. e. 307-ben, majd 287 körül, az iskolavezető Theophrasztosz halálával jó pár évszázadra el is veszi filozófiai jelentőségét. Volt hát a négy nagy hellén iskola virágzó athéni együttélésére legfeljebb két szűk és távolról sem zavartalan évtized, ráadásul már erősen nyomasztva Pürrhon terjedőben levő szkeptikus filozófiája súlyától. A négy iskola közül háromnak a működése meg is szűnik az i. e. I. évszázadban.

Emlékük mégis átvészelt közel fél évezredet; és ez figyelemre méltó. Az átvészelés jele a filozófuscászár, Marcus Aurelius híres gesztusa. A császár, amikor 176 kora őszén, hogy beavatást nyerjen a misztériumokba, Athénba vonult, melynek napja ekkor már rég leáldozott, egyúttal megalapította az egykori négy filozófiai iskolának megfelelő tanszéket a velük együtt létesített retorikai mellett. Az államkincstárból tekintélyes fizetést biztosított élethossziglan a tanszékeket vezető filozófia-professzoroknak (10.000 drachma), és kiválasztásukban az athéni *nobilitas* legmagasabb szintű részvételét (*areospagosz*) írta elő.

A kivitelezés másra hárult. Talán övé volt már maga az ötlet is. A császár idős tanítójaé és consul barátjáé, a sztoikus rétor és mecénás Herodes Atticusé, aki, mint ezt neve is tanúsítja, hellén volt. Atticus Marathónban született, 76 évesen ott is halt meg 177-ben, egy évre, hogy szervező munkája révén a négy tanszék fölállt, és megnyitotta kapuit. Addigra már több, ma is híres építményt emeltetett hellén földön, Athénban például az Odeon-színházat. Olyan sztoikus volt, aki a mérték erejét becsben tartotta, aki nem átalotta éppen a Sztoa dogmatikusainak szemébe vágni, hogy akik mindenáron „a közönyösség tanának követőivé” akarnak válni, azok „a lélek minden kezdeményezőerejét és megnyilvánulását kiirtják magukból, s egy közönyös, erejét vesztett élet tompaságába süllyedve öregednek meg”.

Diákja idézi föl ezeket a szavakat, Aulus Gellius, aki az *Attikai éjszakák* másik helyén elsőként felelteti meg egymással a latin *humanitas* és a görög *paideia* fogalmát. Igaz ember (*human*) az lesz, akit a humaniorák a gyermekből (*paisz*) azzá nevelnek (*paideia*).

A négy filozófiai tanszék kapuja már tizenéves fiúk előtt nyitva állt. Afféle *college*-előd lehetett mindegyik. Históriaját azonban, mely hamar (s filozófusokról lévén szó: természetesen) egymás támadásába torkollott, most nem oktatástörténeti szerepe miatt hozom szóba, hanem becses filozófiai értéke okán. Ez az ok a filozófuscászári vagy rétor-mecénási *alapító gesztus* bölcséleti vetülete. Ez a gesztus ugyanis emlékeztetésre fölöttébb érdemes.

Gondoljuk meg, a négy egyenrangú filozófiai tanszék egyidejű alapítását olyan császár rendelte el, aki maga az egyikkel, a sztoikus hagyománnyal rokonszenvezett, még akkor is, ha *Emlékirata*, mint ismert, igen elismerő szavakkal emlékezik meg a platonikus és a peripatetikus mestereiről, barátairól. Nyilván miből sem állt volna, ha – saját hírnevét és emlékének majdani fényét a bölcséletben még tovább emelve – kizárólag a Sztoa világvárosává akarta volna tenni Rómát vagy Athént. Marcus Aurelius mégsem ezt tette. Az alapítás révén négy bölcséleti irány és filozófiai tradíció *egyszerre és egyenrangúan* kínálta föl az ifjúságnak.

A gesztus érdemi méltánylásához gondoljuk meg azt is, hogy a négy tanszék nem négy *tárgyterület* iskolája volt, mondjuk a logikáé, a metafizikáé, a morálé, a vallásé és így tovább. A természettudományos vértetű peripatetikuskoknak, Arisztotelész követőinek éppúgy létezett etikai tanításuk, ahogy az életvezetési elveikről híres Epikurosz-híveknek is volt (démokritoszi) természettanuk. Ez állt a platonikusokra és a sztoikusokra is. A négy filozófiai tanszék négyféle világlátást, négyféle vallásfelfogást, vagy ha tetszik, *négyféle igazságot* képviselt. Akár Marcus Aurelius, akár Herodes Atticus volt ennek a nagytelekűen hagyománytisztelő, eszmeileg briliáns ötletnek a gazdája, kellett lennie egy pontnak, amikor nekik maguknak is el kellett fogadniuk, jóvá kellett hagyniuk (*assensio*), hogy ez az alapító gesztus a filozófiát úgy tüntetheti fel, mint amelynek *az igazsága semmiképp sem egy, értsünk ezen az igazságon bármit is*.

Nem vagyok az anakronizmusok híve. Nem szeretném, ha azt hinné valaki, hogy a négy tanszék alapítása fölötti, filozófiatörténelmi lelkesedésem a „császárkori posztmodernitás” blüettjében talált volna kétes hitelű tárgyat az örvendezésre. Eszem ágában sincs azt hinni, hogy a császár (avagy rétor-mestere) a filozófia plurális igazságát vallotta volna. A császár alighanem ama tudatban engedte birodalmának ifjait a *nem egy igazságú filozófia tanszékek* iskolakapuján belépni, hogy saját világlátásuk, a sztoikus nézet és világlátás lesz elég erős ahhoz, hogy ott a többi filozófiával megütközve végül megnyerje őket a maga igazságának.

Az egész antik korra érvényes ugyanis, hogy a *paideia* éthosza, a pallérozottság erkölcsi önmagában semmi örvendeteset nem talált abban, ha a bölcs egy kreténen vagy egy faragatlan tuskón kerekedett felül. Egyedül a *kivívott* győzelmet tartotta nagyra. Azt a küzdelmes diadalt, melyet egy bölcs tudása egy másik tudás fölött aratott, és diadalának értéke annál nagyobb volt, minél szilárdabb lábakon látszott állani eleinte a másik vélt igazsága.

Nem csak a hellenizmus évszázadait élte túl ez a négy tradicionális filozófiai irányzat, a cicerói nagy disputákkal berekesztve. És majd nem csak Iustinianus császár 529-es rendeletét fogja ugyanígy átvészelni, amely aztán végleg bezárni parancsolta az athéni filozófiai iskolákat.

Eltelik egy évezred, de a négy – egymással hevesen vitázó – iskola együttesének emléke még mindig nem látszik feledésbe merülni. Ezt mutatja a reneszánsz kori, filozófiai episztola a cremonai Cosma Raimondi tollából 1429 körül, melynek beszédes címe ez: *Difensio Epicuri contra Stoicos Academicos et Peripateticos* (Az epikureusok védelmében a sztoikusok, akadémisták és peripatetikuskok ellen). Raimondi a traktátusnak beillő episztola címetjeként Ambrogio Tignosit tüntette fel – válaszolva annak állítólagos leveleire –, aki feltehetően egy milánói diák volt. Következésképpen a négy filozófiai iskola hagyománya és tradícióik értéke még a reneszánsz kor tudáshorizontján is evidencia lehetett.

De jöhetünk ennél is tovább, közeledve a filozófiaínség „szomorú, vizes síkját” idéző jelenkorunkhoz újabb pár száz évvel. Ugyanis nem kis meglepetéssel olvashatjuk *A tiszta ész kritikájában* az antinómiatan kanti értelmezésénél („A tiszta ész antinómiájának harmadik szakasza”), majd a mű utolsó fejezeténél („A tiszta ész története”), valamint *A gyakorlati ész kritikájának* ama fejtegetésénél is, melyek a gyakorlati ész antinómiáját vezetik fel, hogy bennük Kant négy alapvető bölcséleti tradíció által sarokkövezett játékkeret vázol fel.

Melyek ezek? *A tiszta ész kritikájában* Platónt, Arisztotelészt és Epikuroszot többször is együtt említi, mint akik a filozófia alapirányainak képviselői, ehhez járul „a régi görög iskolák” negyedikjeként *A gyakorlati ész kritikájában* a sztoikus hagyomány. A világlátalom antinómiái tanát például *A tiszta ész kritikája* a platonikus és epikureus irány szembeállításaként ábrázolja, az erény fogalmáét *A gyakorlati ész kritikája* az epikureus és a sztoikus irány oppozíciójaként. Egyébként a „rég görög iskolák” hagyományaival való számvetésre bizonyíték az is, amit Kant *Logika*-előadásai (Jäsche-*Logik*) bevezetőjében olvasni. Kant emlékeztet, hogy a „legkiválóbb görög iskolák” a helyeik után külön néven híresültek

el. Latinos alakban idézi őket, és kizárólag ezt a négyet: *Akademia* (platonikusok), *Lyceum* (peripatetikusok), *Porticus* (a Sztoa csarnoka), *Hortus* (epikureusok kertje).

A Kant által filozófiatörténetileg döntőnek tartott, négy gondolkodási hagyomány tehát a platonikus, az arisztotelélianus, az epikureus és a sztoikus filozófiai tradíció. Sokkal érdekesebb azonban ennél a ténynél az, hogy Kant mit látott bennük. Hadd kíméljem meg itt az olvasót a részletekbe menő bizonyítástól, azonnal rátérve az összegezésre.

Richard Swedbergtől való a distinkció, hogy a teóriákat mindig megelőzi a teoretizálás, mely a teóriák felállításmódját bizonyos műveleti preferenciák nyomán előrendezi. Ez érteti meg, hogy Kant pontosan mit látott a régi görög iskolák tradíciójában. Nem filozófiai teóriákat látott bennük, hanem az őket megelőző, „beigazító” teoretizálásnak a lehetőségek irányait értette meg rajtuk keresztül, a spontán teóriaképződések és tudatos nézetalkotások előrendeződését. A négy fő teoretizálási műveletmódot érzékelt bennük: a platonikus hagyományban a *kezdétkijelölés műveletét*, az arisztotelésziiben a *sorozatképzését*, a sztoikusban a *kapcsolatbahozását*, az epikureusban a *mértékszembesítését*.

A négy meghatározó filozófiai tradíció emléke tehát nem csak hogy fél évezredet vésztelt át Marcus Aureliusszal, amely persze önmagában sem lenne kis idő, de – Kanttal is számolva – *négyszer ennyi időt*. Két teljes évezred pedig eléggé magas filozófiatörténeti időérték ahhoz, hogy az is érdekeljen bennünket, hogy ez a figyelemre méltó értékállandóság milyen bölcséleti változóhoz és kalkulushoz tartozik. Erre a kérdésre kaptuk meg a választ. Kant nem tartalmi elemekhez kapcsolódott a régiek iskoláit felelevenítve, nem a konkrét filozófiai gondolataikat vette át például a lélekről, az anyagról vagy az istenekről. Ehhez kétezer év túl hosszú idő. Az eszmék is romlandóak. A hellénizmus végén Cicerónál ezek a tartalmi elemek (*dogma*) még megvannak, sőt még a reneszánsz kori Raimondilevélben is. Kantnál már nem vagy csak alig. A hellénizmus filozófia-iskoláinak többször eltemetett *Nagy Négyesét* az tette Kantnál – a régi iskolák új szemmel látó barátjánál – időtálló hagyománnyá, hogy a filozofálás alapirányainak iskoláit fedezte fel bennük.

Mondhatni (értő füleknek): a régi iskolák meglepő időtállóságának indoka ezek szerint nagyjából ott keresendő, ahol a Lúkeiontól az Akadémiáig tartó, négy megállós, álombeli utunk kiért a filozófiai eszmék jelenkori apályát élő, normann tengerpartra. Oda, ahol a mások nagy hullámokban áradó eszmék most éppenséggel visszahúzódtak a rejtettebb hullámtörőkhöz túlra. Ám ahol ezen hullámtörőket látva a filozófia csodálkozásra képes népe azt is szemügyre veheti, hogy milyen gondolati torlaszok, zátonyok, homokpadok formálják és rögzítik gondolkodásunk medrét, s hogyan szabják meg így eszméink elsődleges mozgásirányát. Azokét, amiket követve aztán maga a megértendő dolog valamely felfogás vagy értelmezés révébe ér.

Kánon – Arkhé – Logosz – Metron

Követtük az eszmék visszahúzódtott tengerének nyomát a máskor víz borította hullámtörőkhöz. Azaz: elértünk Derrida mottóul vett filozófiai stílus-éperonjaihoz. Kant nyomán lettek láthatóvá ezek a különös, hullámtörő alakzatok, az eszmeáramlásokat előrendező alapműveletformák, itt, úgyszólván a lábunk előtt felszínre bukva. Ritka látnivalók. Bőven van is mit érteni rajtuk.

A filozófusokról egy bölcséletileg is művelt, szavahihető költő (Novalis) azt állította, szabadon idézve, hogy ők a *honoágy* vándorai. Útjuk azért út, hogy végül is kikötőt találjanak. A nyaktörő hullámtornyok és örvények szörfölésre bizonyára kiválóan alkalmasak. Egy hazatérésre való, szellemi kikötőhöz azonban biztos más kell. Mindenekelőtt a szilárd lábakon álló hullámtörők rendje.

Egy hajós akkor ismer biztosan egy kikötőt, ha ismeri a bejáratánál létesült hullámtö-

rők alakját, helyzetét, melyek a tenger szertelen vízmozgását megtörik és *valamilyenné* rendezik. Egy filozófus akkor ismeri saját filozófiáját, ha nemcsak teóriáit és érveit ismeri, hanem azt is, hogy milyen irányú teóriákat és milyen karakterű érveket szokott hitelesnek tartani, előnyben részesíteni. Röviden: ha ismeri saját eszméinél a hullámtörőket, amik latens preferencia-rendet érvényesítenek köztük.

„Akkor mondom, hogy ismerek egy *gondolatot*”, hangsúlyozza joggal Merleau-Ponty, „amikor... elsajátítottam egy bizonyos gondolkodási stílust.” Érvényes mindez arra a képre is, amelyet azokról a tradíciókról alkotunk, amik teóriáink alkotásában szerepet játszanak. Akkor mondhatjuk, hogy ismerünk egy bizonyos filozófiai hagyományt, amikor elsajátítottuk azt a teoretizálási stílust, amely a teóriaképződések és nézetalkotások ezt éltető és megújító iskolájára jellemző.

Említett könyvem, az *Idő és szinkretizmus* kísérletet tett arra, hogy úgy lássa a filozófia fő hagyományait, mint alapvető teóriastílusok által kiadott összképet. Kezdetből fogva tisztában voltam, hogy ez a vállalkozás eleve jó pár meggondolt vagy megfontolás nélkül magunkévá tett, hallgatólagosan elfogadott alapállást tagad.

Tagadja, hogy gondolkodásunk maga volna a kötetlen szabadság, a testetlen, súlyokat és nehézkedést nem ismerő képzelet csapongása. Tagadja a gondolati formák és mintázatok alakot öltésének amorf kavalkádjába, egyszóval a szabad szellem *bármilyenségébe* vetett hitet. Tagadja, hogy előszeretettel, reflexszerűen gyakorolt elveink, gondolati eljárásaink spontán vagy tudatos megválasztásaiban ne munkálna preferencia, első rend, első mozdulat, valamilyen felfogásbeli diszpozíció-csíra, proto-konceptió. Tagadja, hogy a megoldást kereső, elsődleges, ösztönszerű útválasztásainkat is ne befolyásolná már a teóriáinkat megelőző, őket lehetővé tevő teoretizálás karaktere; hogy ne határozná meg a hipotéziseket, egyáltalán a szisztematikus megragadásokat [*main studies*] az őket latensen „beállító”, előzetes felfogás [*prestudy*] jellege. Tagadja, hogy abduktív (találgató, ráhibázó) lépéseinknek már ne adna valamilyen elgondolás irányába ható indítólökést anonim bizonyosságaink elrendeződése és előrendezettsége.

Az *előszertet*, *preferencia*, *első mozdulat*, *első rend*, *anonim bizonyosság*, *abdukción*, *teoretizálás*, *diszpozíció*, *gondolatszíra*, *proto-konceptió*, *elő-felfogás* [*prestudy*]: e fogalmak különböző filozófusoktól valók ugyan – és behatóbb (annotált és elemekre bontott) tárgyalásuk persze végképp nem lehet a jelen esszé tárgya –, de mind egyazon jelenséghez próbál közelíteni. Gondolkodásunk ama sajátosságát veszik célba, hogy létezik bennünk egy „nem formulázható szellemi készség” (Polányi Mihály), a latens, első elrendezés spontán aktusa, amely a még csak tűnődve, találgatva „működni kezdő” észjárásunk, elemi felfogó-azonosító észlelésünk, feltáró-felfedező problémamegoldásunk menetét beigazítja valamely irányba. Nem okvetlenül az egész menetét szabja meg, és végképp nem fatálisan, de műveleti indító-impulzust ad neki válaszként a *Miben is gondolkodjam?* kérdésre.

Azt mondhatni: ez a készség valamilyen *stílust* ad teoretizálásunknak. Olyat, amely több is, és más is, mint észhasználatunknak az egyes személyekre jellemző, perszonális karaktere és logikája. Ez a nem formulázható, szellemi készségünk, jegyzi meg Polányi, nem is logikát idéz, hanem művészetet. Azt, amivel maga Kant jellemzi az értelemelemet: hogy munkálkodásuk az elme „bennünk rejtőző művészeté”.

Nos, ennek a mindenkiben benne rejlő, teoretizáló „művészetnek” megvannak a sajátos *teóriastílusai*. Említett könyvemben amellet érveltem, hogy a filozófiai hagyományokat képző teóriastílusokban az alábbi, időképzet háttérű alpműveletek a döntők: sorozatképzés, MŰLÁS (sorjázás, *addíció*), origóválasztás, PILLANAT (kijelölés, *institúció*), kapcsolatba-hozás, TARTAM (társítás, *konnexió*), mértékszembesítés, RITMUS (mérétezés, *moduláció*).

A teoretizálás e műveleti különbségei játszanak főszerepet a filozófiai hagyományok hol élesen kiütöző, hol lappangó differenciáiban. Ha a bölcseleti tradíciók általános értelemben véve csak *jelek*, úgy ezek a különbségek teszik rendjüket diakritikailag értelme-

zendő „szóródás rendszerre”, ahol a jelek tartalmilag történeti, társadalmi (tudományos) jelentést kapnak. Ezek a művelési-preferálási különbségek teszik eltérővé mind a metafizikai, mind a metafizikakritikai hagyomány alapirányait. Az előbbieket közé a *kánon* elvű, *princípium* elvű, *dialektika* elvű és *experimentum* elvű filozófiák tartoznak, míg az utóbbiak közé az *analitikus*, a *fenomenológiai*, a *dekonstrukciós* és *pragmatikai* tradíciók.

Ez azt is jelenti, hogy a metafizikák és metafizikakritikák hagyományai alpműveleteket tekintve egymás inverzei. Úgy tartoznak össze, mint egymás lenyomatai. Inverzitásuk láthatóvá teszi a két nagy hagyományrend – metafizika és metafizikakritika – négy alapiránya közti mély, stílusbeli rokonságot. Az analitikus filozófiai hagyomány a *kánon* elvű filozófiák régi törzséből való, a sorozatképzés művelési preferenciája okán. A fenomenológiai hagyomány a *princípium* elvű metafizikák törzséből származik az origóválasztást előnyben részesítő teóriastílus miatt. A dekonstrukció új keletű tradíciója a *dialektika* elvű metafizikák leszármazottja, mert bennük is a kapcsolatbáhozás az „első rend”. Végül a pragmatikai tradíció az *experimentum* elvű régi metafizikákkal mutat rokonságot, hiszen mindkettőben a mértékszembesítés a szellem „első mozdulata”.

Íme, a négy iskola a négy filozófiai hagyomány-égtájnak megfelelően. Ha a filozofálás hagyomány-iskoláinak, a bölceleti teoretizálás metafizikai és kritikai *alma matereinek* egy-egy épület emeltetne képzeletben, azok homlokzatán a gondolati alpműveletek (sorozatképzés, kezdetkijelölés, kapcsolatbáhozás és mértékszembesítés; avagy jelképszerű rövidséggel: minta, őselv, viszony és mérték) görög kulcsszavai állhatnának: *KÁNON – ARKHÉ – LOGOSZ – METRON*.

Igaza van William Jamesnek, az elmélet emberei, s valószínűleg nem csak a filozófusok, teoretikus kérdések ügyében többnyire valóban vakok saját preferenciáikra. Vagy, mint ezt az érvelési stílusok nagy kortárs gondolkodója, Ian Hacking jegyzi meg teljes joggal: „Egy tisztán normatív stílusnak... nincs önmagáról stílusfogalma”. Nietzsche jól ismert, romantikus képe a (preszókratikus) filozófusok külön „naprendszeiről” tehát annyiban kétségkívül találó, hogy a teóriastílusukban autochton filozófusok, ha ki is látnak saját univerzumukból, filozofálni csak saját szisztémájukon és módszerükön belül, mondhatni: saját centrumuk körül forogva tudnak.

Viszont, talán épp ezért, szinte azonnal észlelik, ha egy más hagyománytörzsből valóval találkoznak. Az „őstény” keresésének korszakos fenomenológusa, az origóválasztást, kijelölést preferáló Husserl, némi gúnyjal, „galileiánus stílusúnak” hívta a matematizálást, a matematikai modelleket preferáló észjárást. Olyanokét, akik az elvont, csak elmélettel rögzíthető dolgokat realisabbnak tartják azoknál, amik konkrétan érzékelhetők. Husserl megjegyzése eredetileg az elméleti fizikusok ellen irányult, de nemcsak ők ilyenek, hanem a kánon elvű metafizikusok és a velük rokon analitikusok is.

Analitikus oldalról a válasz nem is maradt el. David Bell szerint ugyanis éppenséggel a fenomenológus meggyőződésében van valami „lehangoló és dogmatikus”, abban a vakhitű bizalomban, amellyel ő az egyénileg szerzett ezoterikus tapasztalata iránt viseltet. Ez a stílus-idioszinkrázia azonban a tapasztalatok szerint és köztudomásúan úgyszólván minden oldalán fennáll. Hogy a példánál maradjak, a husserli fenomenológia alapeszméjét és teóriastílusát például a pragmatista Ferdinand Cunnig Scott Schiller így minősítette: „Az »eredeti tény« metafizikai szélhámos.” És így tovább. Tartok tőle, hogy viszonyunk a teóriastílus kétségtelen észleléséhez az illatérzékeléshez hasonlít. Mások idegen illatát rögtön érezni kezdjük, míg a sajátunké szinte soha nem facsarja az orrunkat.

Mindenesetre, ha eljárszunk Husserl stílus-megnevezési ötletével, és ezt továbbfűzzük, azt mondhatjuk, hogy a metafizikai teoretizálás vallhat *galileiánus stílusra* (kánon-hagyomány), *karteziánus stílusra* (princípium-hagyomány), *hegeliánus stílusra* (dialektika-hagyomány), *szókratikus stílusra* (experimentum-hagyomány), s persze többnyire ezek valamely összetételű keverékére. Ha pedig ezeket a stílusokat a régiek iskoláinak kanti átértelmezé-

sében akarnánk megadni, ez így szólna: a galileiánus stílus megfelel Kantnál az arisztotelészinek, a karteziánus a platonikusnak, a hegelianus a sztoikusnak, és a szókratikus az epikureusnak. A teoretizálás e régi, filozófiai stílusai átütnek legújabb kori, kritikai inverzhagyományaikon is: a galileiánus (avagy arisztotelaiánus) stílus az analitikus tradíción, a karteziánus (avagy platonikus) stílus a fenomenológiai, a hegelianus (avagy sztoikus) stílus a dekonstruktív, a szókratikus (avagy epikureus) stílus a pragmatikain.

Polányinak, amikor rámutatott a „nem-formalizálható szellemi készségeinkre”, a kanti sématanra például, mely lokalizálja a teóriastílusok forrásvidékét is, volt egy előérzete. Úgy vélte, hogy ez a tanítás valójában veszélyes a tudásról vallott, közkeletű elképzelésekre. Egy „alvó szörnyhöz” (*sleeping monster*) hasonlította, amely, ha fölébred, magával rántja a mélybe mindazt, amit a tudásról tudni vélünk. (Ez az előérzet aztán egy életen át kutatási témát is adott neki, a „hallgatag tudás” vizsgálatát.)

Magam arra hajlok, hogy ezekben a többnyire eszméink túlhabzó felszíne alatt maradó, „alvó szörnyekben” igen jótékony szerzeteket lássak: a szertelen gondolat-áradatunk *konstans hullámtörőit*. Nem is úgy áll a helyzet, hogy ők emelkednek ki afféle mozgó szörny-szigetként, hogy aztán romboljanak és mindent a mélybe rántsanak. Ellenkezőleg, ők mindig is ott vannak, ahol vannak, és mindig is azok, amik. Nem ők, hanem az eszmék hullámai azok, amelyek többnyire elborítják őket, s csak nagy ritkán húzódnak le róluk teljesen. Szellemi készségként egyáltalán nem rombolásra adattak nekünk. Hanem: hogy egymásra korbácsolódó gondolat-hullámainkat elcsöndesítsék, kanalizálják és rendezetebb formákba vonják. Arra való, hogy stílust érvényesítő hullámtörők legyenek.

Ezzel Kant nyomán visszaértünk a derridai *éperonokhoz*. Ezek adnak határozott alakot (teóriastílust) eszméink felcsapódó hullámainak. Már persze, ha vannak föltoluló hullámok, és nem a filozófiai apály korszakát éljük, mint újabban. De mint mondtam, ilyenkor a hullámok táncánál van más, jóval kivételesebb látnivaló. Épp a *stílus-hullámtörők együttes látványa* ez. Ha igaz, amit Wittgenstein mond, hogy egyszerűt keresni a filozófiában annyi, mint az „értelem meghatározottságát követelni”, akkor a teóriastílusok hullámtörőiben a *filozofálás legelemibb lehetőség-feltételeit* láthatjuk.

Nagy horderejű gondolkodástörténeti esemény volt, hogy Kant ezeket a hullámtörőket, a filozofálás hagyományképző alapműveleteit látta meg a „régiek iskoláiban”. Még akkor is, ha, ő maga végig a metafizikai rendszer igézetében élt. Ennek ellenére látni tudta, hogy – képletesen szólva – a filozofálás mély medrű kikötői, a filozófiai hagyományok „régis iskolái” előtt más és más módon fodrozódik a víz, mert különböző *művelet-hullámtörőkön* vesztek el szertelen csapongásukat a gondolkodás hullámai, hogy egy-egy tradíció révébe érve bizonyos rendezettséget mutassanak. Ahonnan aztán az eszme-hullámok persze visszasodrónak megint a nyílt vizekre, elkeverednek a máshonnan valókkal, és új irányokba, még akár más hullámtörők felé is vehetik útjukat.

Kant a nem kis részben maga támasztotta filozófiabőség korának gondolkodója volt. Ha nem is láthatta napvilágra kerülni a filozofálás Derrida vizionálta, eltérő stílus-hullámtörőit, de megsejtett valamit a jelenlétükre valló *víztörésből*. Mi azonban már a filozófiaínség korát éljük. Nekünk az a kivételes, rendkívüli látvány jutott, hogy eszmék apálya lévén szintjük fölé lássuk emelkedni, és így napvilágra fordultan vegyük szemügyre a filozófiai hagyományok kikötőibe vezető, rejtett, műveleti hullámtörőket. Nevük: KÁNON – ARKHÉ – LOGOSZ – METRON.

Megtettük a szemügyrevételt közelről, bemerészkedve hozzájuk. De most, emlékezve az egykori vad hullámverésekre, és tudva, mekkora szellemi energiák szabadultak föl bennük, vegyünk utunkat újra a magas part felé. Még akkor is, ha ennek magaslata újfent egy álom adta elmélet-látványban (teóriában) részesít, amit látni sem bírna semmilyen szigorú tudomány.

A periodicitás-hipotézis

Jártunk már egyszer itt, mikor is a képzelet és az emlékezet elég nagy átlót húzott térben, időben a normann Mont-Saint-Micheltől a jelenkori Budán át az ókori Athénig. Elmozoghatunk ennek mentén a filozófia inségétől az eszmék bőségéig, az eszmék apályától a dagályukig, áradásukig, és vissza, megint. Az álom látta, hogy a teóriák árja hol elborítja a filozófia hullámtörőit, hol visszavonul róluk. Az álom látta az utat is, melynek pihenőhelyei a régi görög filozófiai iskolák voltak. Látta egy nem túl hosszú sétaút nyomvonalára felfűződni a Liget, a Kert, a Csarnok és a Sétány színterét.

Marcus Aurelius segített *egyazon térben* – értsd: egyenjogúvá téve és pluralitásukban – látni ezeket a már akkor is ősinek számító, többségükben meg is szűnt iskolákat. Persze anélkül, hogy egyenrangúságukban, igazságaik többségében hitt volna. Kant pedig segített *egyazon időben* látni őket, amennyiben megmutatta, hogy a domináns, preferált gondolkodási stílusok, amelyeknek a képviselőit látta bennük, együtt vannak jelen a kritikai gondolkodás szellemi horizontján is. Persze anélkül látta őket így, hogy az ész egyetemességébe és a metafizika egy-igaz tudományába vetett hitét feladta volna. Mégis, úgy tudta látni az iskolatradíciókat, hogy a teóriastílusok közül az arisztotelészi Sétány hagyománya a lét megragadhatósága és a dolgok tudhatósága ügyében az *ész-megfelelést* preferálja, a platóni Ligeté az *ős-egységet*, a sztoikus Csarnoké a *között-viszonyt*, az epikureus Kerté a *mérték-dualitást*.

Az álom visszatér, és benne ezek a régi keletű teóriastílus-színterek most mintha kikötői öblök volnának, a roppant sekély vizek miatt most éppen használaton kívül. Ez nem csoda, mert ne feledjük, amit az álomban mindenki tud, hogy az eszmék apályának idejét éljük, és a filozófia semmijét látjuk. De azt se feledjük, hogy nem okvetlenül a *mélyföldek mélye* az, ahol állunk. Nem lehet mélyföld az, ahonnan a filozófiának ezekben az egy idő óta elmocsarasodott öbleiben váratlanul rálátás nyílik teóriastílusainak hullámtörőire.

Ha a filozófiaínség népe látja és belátja a filozófia jelenkori semmijén át azt, amit lát, akkor éppenséggel találhatja magát egy nevelődéséhez – a saját *paideiájához* – eredetileg hozzá tartozott poszton. Úgy értem: valami *emelkedett* helyen. Nem világszellem-magaslaton, és nem is olyanon, amelyen „emberiség-funkcionáriusok” vigyázták a jövőt. A filozófia mai, nemigen filozofáló és önmagára is többnyire vaksi népének szerényebb emelkedettség lehetősége jutott. *De ez a kivételes lehetőség a sajátja*. Talpunk alól visszahúzódott a filozófiai tenger: talán épp ez a szellemi apály adhat természetes, magasparti kilátót, hogy képzeletünk és emlékezetünk rá tudjon látni az egykori filozófiai hullámvonulatok mozgására. Igaz, csak távolodására. És hogy elgondoljunk azon, mit is lát bennük így ez a képzelet és ez az emlékezet.

Kezdetben alighanem a *káosz* tajtékjait és örvényeit látjuk bennük. Viszont nem árt, ha felidézzük Deleuze megjegyzését, amelyet Bergson kapcsán tett, de értelme általánosabb.

A káosz gondolata akkor jelenik meg, ha ahelyett, hogy belátnánk: két vagy több egymásra visszavezethetetlen rendről van szó..., a rendről csak egy általános fogalmat őrzünk meg, és megelégszünk azzal, hogy azt a káosz gondolatával állítsuk szembe, a káoszhoz viszonyítva gondoljuk el. [...] Talán ez a gondolkodás legelterjedtebb hibája, a tudomány és a metafizika közös tévedése: mindent a több vagy kevesebb terminusaiban felfogni, és csak fok- vagy intenzitásbeli különbségeket látni ott, ahol a háttérben természetbeli különbségek vannak.

Ha megkísérlünk a filozofálásban valóságos, „természetbeli különbségeket” látni, és próbáljuk úgy tekinteni ezeket a reális differenciákat, hogy azokban „több egymásra visszavezethetetlen rend” nyilvánul meg, akkor a filozófia történeti menetének teoretikus látvá-

nya (persze ebben is ősidők hagyományát követve) periodicitást mutat. A periodicitás-látvány az, hogy időről időre eszme-hullámhegyek magasodnak és csapódnak föl a hagyományok öbleihez tartozó, filozófiai hullámtörőkön, és azokon más és más alakban verődnek magasra. Egymásra torlódnak, úgyszólván óriáshullámmá válnak, majd a föltolulás után visszavonulnak.

Annyiban is illik ide a látvány szó, hogy ennek a periodicitásnak a kiváltó, meghatározó *okát* nem látjuk. A látvány itt is hasonló az álomhoz. Egy képszerű összefüggés közegette látjuk magunkat, amely néma: diszkurzív módon nem képes értésre adni semmit. Nem magyarázható úgy, hogy ezt a hullámozást tisztán materiális (társadalmi), vagy tisztán benső, genuin (szellemi) okok váltják ki. Ha ugyanis az utóbbi okozás állna fenn, és nem játszana bele ebbe a folyamatba külső, empirikus-történeti esetlegesség, úgy az eszmék és irányzatok hullámozása nyilván jóval simább, egyenletesebb lenne. De tudjuk és látjuk: nem az. Ha ellenben a közvetlen szociális-történeti hatást vallanánk, úgy például nehezen volna érthető, hogy a XVIII. század legnagyobb forradalma (1789) utáni két évtized, a német idealizmus kora miért vert emeletmagas, eszmei hullámokat, míg a XIX. századi, az 1848-es forradalom utáni kettő miért lett ezzel szemben az ellenkezője: az eszmék apályának, a filozófiaínségnek csak a mai időkhöz fogható időszaka.

Nézzük a példákat. Visszatekintve még szabad szemmel is látni távolodóban, ahogy az utolsó nagyobb szabású, metafizikakritikai hullámvonulat az 1980-90-es években feltornyosult. Aztán szemünk előtt zajlott le e hatalmas hullámhegy visszavonulása is, sokuknál már átnyúlva a mostani évezredbe, olyan nagy öregjeikkel az élén, mint amilyen volt például az analitikus filozófiai tradícióban Putnam és Davidson, a fenomenológiai hagyományban Lacan és Lévinas, a dekonstrukcióban Lyotard és Derrida, a tág értelemben vett pragmatikai hagyományban Ricoeur és Rorty. A csöndesebb eszme-hullámozások korának jellegzetes, filozófiai irányzatait, a hermeneutikát, eklektikát és szkepticizmust is fájó veszteségek érték nagy öregjei és örök ifjai – Gadamer, Deleuze és Marquard – végleges visszavonulásával.

Mit láttat velünk a filozófia nagy periódusokba *illeszkedő* hullámainak látványa, ha így, most épp a hullámtörőkön már rég *visszacsapódott* levonulásukban látjuk őket?

Minden hullámvonulat a négy hullámtörő mindegyikén való fölvetődésekor rendre egy sajátos, jellegzetes teóriastílust ütköztet ki magán. Vegyük az egyik leghíresebb, épp imént említett eszme-hullámhegyet, amelyet a TUDAT KONTRA SZELLEM dilemma dinamikája indított útnak és korbácsolt föl. Ez a gigantikus hullámvonulat Kanttal vette kezdetét, a tapasztalati ismeret *kánonja* és a transzcendentális idea (az erkölcsi eszme) *kánon-nélkülisége* filozófusával, a mérték-dualizmus gondolkodójával. De hamar ott találjuk mellette Reinholdot, aki ezt a mérték-dualizmust az öntudat pánlogisztikus egyetemessége jegyében, a kánon újra kiteljesített metafizikája alapján fel akarta számolni. És ugyanúgy rögtön ott találni mellettük az eszt és morált egyként az Én „tettcselekvésének” (*Tathandlung*) princípiumára, ősegységére visszavezető Fichtét, valamint a mindenséget a tézis-antitézis-szintézis között-viszonyaiban, a történő Szellem dialektikájában értelmező Hegelt.

Ha még hátrébb nézünk az időben az ezt megelőző legnagyobb hullámvonulatra, a XVII. századra, akkor hasonló „szóródási rendszert” (Foucault) látunk, csak az ÉN-BIZONYOSSÁG KONTRA ISTENI SZELLEM dilemmakörben. Descartes *Elmélkedéseinek* alapgondolata – vagyis a minden gondolatoktat az én bizonyosság-jóváhagyására mint megrendíthetetlen origóra (*fundamentum absolutum inconcossum*) visszavezető elv – az arkhé, avagy *princípium* elvű metafizikák újkori nyitánya. De hamar feltűnik mellette másik három tradíció is: a lét és a gondolkodás egyazon mivoltának, egymásnak való megfelelésének, a filozófia geometriai hitelű bizonyíthatóságának gondolatát reaktiváló Spinoza *kánon* elvű metafizikája; az „értelem érvei” és a „szív érvei” együttes érvényét, ezáltal a mérték-ketösségük elismerését valló Pascal *experimentum* elvű metafizikája; és Leibniz relacionista,

viszony elvű, azaz a *dialektikai* hagyományba illeszkedő monadológiája és vele az elégséges alap elve, amely minden létet és létezőt (embert, világot, Istent) a megalapozó és megalapozott viszonyára egyneműsit.

Érdemes további példákat is szemügyre venni. Ha a német idealizmus kora utáni, két jellegzetes hullámvonulatra nézünk, mondjuk az 1840-es évekre és az 1900-as évekre, akkor további vonások is magukra vonhatják figyelmünket. Az időben távolabbít véve, az 1840-es évek elejét, amelynek hullámvonulatát az OBJEKTÍV SZELLEMEK KONTRA ABSZOLÚT SZELLEMEK dilemmái támasztották, a metafizikai hagyományrenden belül látjuk egyazon hullámot alkotva távolodni tőlünk az időben az ugrás és a pillanat teremtő *princípiumában* gondolkodó Kierkegaard-t, a történelmi materializmus *dialektikáját* valló Marxot, a matematika prioritású tudományok, az ész pozitivistá *kánonját* hirdető Comte-ot és mondjuk a transzcendentalizmust valló Emersont, aki az egyéni túlelmeledő természet vallását és a szigorúan perszonális (unitárius) hitet együtt magáénak valló és egyszerre megélt *experimentumban* gondolkodott.

Ha pedig az időben már kissé hozzánk közelebbre, az 1900-as évek legelejére irányítjuk képzeleti és emlékezeti látásunk fókuszpontját, észrevehetőek lesznek az imént szemügyre vett, jó fél évszázaddal korábbi metafizikai „főtendenciáknak” a *kritikai inverzei*. Ekkor elementáris erővel és szinte egy időben látjuk fölcsapódni ugyanis a különböző filozófiai teóriastílusokat látató hullámtörőkön (természetesen mindőjüknel hosszú előkészületek nyomán) az elődök metafizikájával élesen szembeforduló, alapeljárásaikban mégis rokon metafizikakritikákat. Ha most is egyetlen oppozícióval kellene jellemezni az ezt kiváltó kérdéskört a múlt századelőn, akkor jómagam a REALITÁS KONTRA VIRTUALITÁS dilemmáját nevezném ilyennek. Például nagyjából egy időben, a XX. század első másfél évtizedében látjuk feltűnni és egyazon vonulatot alkotni (egy-egy jellegzetes műcímmelelevezve őket) Wittgensteinnek az analitikus hagyományhoz tartozó *Tractatus*-át, Husserlnek a fenomenológiai tradícióhoz tartozó, azt nagyban megalapozó *Ideenjét* (*Egy tiszta fenomenológia és fenomenológiai filozófia eszméi*), továbbá Bergson „eleven differenciációval” (Tengelyi) és „a virtuális sokaságok elméletével” (Deleuze) számoló, sokban már a majdani dekonstrukció felé mutató *Teremtő fejlődését*, illetve James *Pragmatizmus*-előadását, amely, együtt kívánt eleget tenni a vallás és a tények, a meliorikus (jobbító) és az episztemikus (ténybeli) igazság különmemű mértékének.

A metafizikakritikai hagyomány további kibontakozásaként emlékezhethetünk egy másik, nagyjából két évtizeddel ez után föltornyosuló hullámra is. Ezt, ismét csak egyetlen (ez esetben nietzschei) kérdéssel jellemezve, a MÉRTÉK KONTRA MÉRTÉKFÖLÖTTISÉG dilemmája váltotta ki. A sorozatképzést preferáló teóriastíluson belül például olyan művek tartoznak ebbe az 1920-as évekbeli vonulatba, mint Carnap *Aufbauja* (*A világ logikai felépítése*), a kezdetkijelölés, az origóválasztás teóriastílusán belül, mint Lukács *Történelem és osztálytudata*, a kapcsolatbáhozásán belül, mint Whitehead *Folyamat és valósága*, illetve a mértékzsembe-sítésén belül, mint Heidegger *Lét és idője*. Természetesen valamennyi filozófiai mű csak stílus-reprezentáns példa gyanánt értendő itt, és nem úgy, mint egy hatástörténeti összefüggés résztvevője.

Mindamellert ezek a többé-kevésbé *tiszta* teóriastílust képviselő irányzat-kezetek, ezek a (jelen esszé metaforikájával) filozófiai stílus-hullámtörőkön fölcsapódó és egyik vagy másik preferált művelet alakját láthatóvá tevő eszmehullámok, jellegzetes kiütkezések igen ritkák. A filozófia történeti menetének *normál esete* volt is, és maradt is a hatástörténet: a teóriastílusok bizonyos fokú vegyülvése, egymásra csapódása, keveredése.

Az sem példa nélküli, hogy egy filozófusnál a teoretikus stílus nemcsak vegyülvni kezd más stílussal, de meg is változik. Mint Wittgensteinnél, akinél a *Tractatus* még a sorozatképzés analitikus elvén alapul, de a nyelvjátékok rokonsági elmélete inkább a kapcsolatbáhozásán. Vagy: Lukácsnál, akinél a fordulata előtt inkább az origóválasztás, az áldozatho-

zatali pillanatra kihegyezett teóriastílus volt a meghatározó, az után viszont egyre inkább a célelvű, társadalmi-történelmi dialektika kalkulatív *értelemtültengése* uralta el a filozófiáját, még ha nyomokban mindvégig érződött is rajta az a „rég, vad íz”, amely a fordulata idején még az *értelmen túlinak* kötelezte el őt. Az egyik legreprezentatívabb példa azonban (mint az *Idő és szinkretizmusban* kifejtettem) Nietzsche, akinek gondolkodása a durván két évtizedes pályája során mind a négy teóriastílus kikötőjében megfordult. Mintha rajta teljesedett volna be leginkább, hogy filozófiai honvágya kezdettől olyan rév után áhított, ahol, írja szarkasztikusan, nem morális kötelesség, „hogymindenki... egy általánosan kötelező stílusban hazudjon” (*A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*).

Az egyes filozófiai irányzatokon belül is érvényre jut a teóriastílusok szerinti „szóródási rendszer”. Jó példa erre szerintem a Budapesti Iskola négy fő alakjának – Fehér Ferenc, Heller Ágnes, Márkus György, Vajda Mihály – „filozófiai zsánerében” végül is megmutatózó, de kezdettől érzékelhető különbség. Az *Idő és szinkretizmusban* említettem, hogy kései (posztmarxista) gondolkodásuk a metafizika és a metafizikakritika között hogyan kereste egy lehetséges harmadik út *modus vivendijét*, még ha ezt nagyon különböző irányokban tette is. Ehhez hozzátenném még, hogy a gondolkodásuk „zsánere” és teóriái stílusa külön-külön éppen a metafizika és metafizikakritika közös tradíció-terében képviselt markánsan egyedi vonást. Ezek tradícióján belül mozogtak legotthonosabban, ki a metafizikai, ki a kritikai pólushoz közelebb: Márkus a kánon-elv és az analitikus teóriastílus hagyományában, Vajda az arkhé-elv és a fenomenológia, míg Heller az experimentum-elv és a pragmatikai gondolkodás stílusában. Fehér volt az egyetlen, aki fájdalomosan rövid pályafutása során a különböző teóriastílusokat képviselő tradíciók kritikai és nem kritikai pólusú terében mindvégig megmaradt az utóbbinál: a dialektika-elnél, és kevésbé vált érintetté ennek kritikai inverzétől, a dekonstrukciótól.

Ez a rövid megjegyzés egy irányzat szellemi útjainak különböző irányairól felveti annak a valószínűségét is, hogy egy irányzat akkor kezd kimerülni, ha eszmehullámai megjárják mind a négy teóriastílus hullámtörőjét, túl vannak már az elegyítésük, összebékítésük esélyét felmérő belátásokon, miáltal is láthatóvá válik – elsőként is maguk előtt – az adott esetben éles különbsége gondolkodásuknak ama vonásában, amit William James *temper*, Ludwig Wittgenstein *Gemüth*, Heller Ágnes *filozófiai zsáner* névvel illet.

A történelmi közelmúlt hullámvonulatai után végül vessünk egy pillantást a távoliakra! Ha a legtávolabbi időkbe, a preszókratikusokkal kezdődő korokra nézünk, a teóriastílusok ősi hullámvonulatai láttán először is az kívánczik ki az emberből, aminek Merleau-Ponty ad pontos kifejezést: „az »eredeti« is sokalakú”. Hosszas demonstráció helyett hadd érjem be itt végképp csak jelzésekkel. Két területet választottam példának, a *kozmoszról*, illetve az *ismeretekről* szóló elméletekét, amely közismerten beletartozott a preszókratikusok eszme körébe. Mindkét területen egy-egy kulcsnév jelzi a teóriastílusok szerinti differenciát.

1. KÁNON. Püthagórasz matematikai arányokkal, számokkal, harmóniákkal kifejezhető kozmoszt képzelte; Parmenidész pedig olyan Igazságot, melynek „ugyanaz a gondolkodás és a létezés”, a lét éppoly mozdulatlan gömb, ahogy az Igazság szíve is „jól kerekített” (nemlét nem létezik, a nem-igazság nem ismeret). Tehát mindketten a *kánon*, a sorozatképzés teóriastílusát vallották, azt, hogy a kozmosz-arányok számaiban, illetve a létazonos igazságban nincs és nem is lehet „fordított ösvény”. Más szóval, csak egyetlen igaz kánon van az igazságra, és az létezik is.

2. ARKHÉ. Ettől triviálisan eltérő teóriastílust jelez például Thalész kozmoszalkotásának „képtelen ötlete” (Nietzsche), mármint az az elv, hogy a mindenség anyaole a víz. Ez nem a kánon, hanem nyilvánvalóan a *princípium*, az origóválasztás, a kezdetkijelölés elvét, „első rendjét” követi. Pontosan úgy, ahogy például az ismeret

retek elmélete terén, mondjuk, Anaxagórasz is csak és kizárólag egyetlen forrást, képzelt el a tudás eredeztetőjeként: ez a *nousz*, az ész.

3. LOGOSZ. Hérakleitosz és a szofista Gorgiász teóriákat megelőző teoretizálási rendje, észjárási háttérképzete ellenben másban volt közös. Abban, hogy a szakadatlan mozgás, örök elmozdulás kozmoszát, illetve az ismeretek „rögzíthetetlen” és kommunikálhatatlan világát vízionálták, a köztességeket és a relátumokét, vagyis végső soron a viszonyokét és viszonylagosságokét. Ezek *dia-lektikus* folyamában, legyen ez létezőké, vagy ismereteké, semmi nem juthat nyugópontonra.

4. METRON. Empedoklész rokon teóriastílust mondhatott magáénak, mint Szókratész, hiszen mindkettőjüknél kulcsszerepet játszott a halandók léptékének szembesítése a halhatatlanok teljesen másnemű léptékével. Empedoklész esetében a minden élő iránt viselt részvéte kitett volt a szenttelen létkörforgás emberen túli igazságának; Szókratészében pedig a dialógusaiban képviselt, meggyőzést célzó értelemközpontúság volt kitett a daimón, a benső hang értelmén túli igazságának. Az emberen túli és az emberi közötti mérték-kettősségnek való kitettség teremtett hát rokonságot köztük, ebben az *experimentum*-elvben rejtett teóriastílusuk hasonlósága.

Szókratésszel újra elérkeztünk közvetlen s közvetett tanítványaihoz, köztük főleg a négy görög iskola alapító filozófusaihoz. Ha arra kellene válaszolnom, hogy Platón és Arisztotelész, Zénón és Epikurosz, ki-ki a saját filozófiájában vajon tiszta teóriastílust képviselt-e, ahogy ezt Kant a nevükhöz kötött iskolai tradíció egészére nézve határozottan látni vélte, akkor a véleményem inkább Nietzscheét követné. Ő Platónnal látta kezdetét venni a filozófiában az eszmék és teóriák hol kisszerű, hol kimagaslóan nagy formátumú keveredésének, átvételének, szintetizálásának, és csak *az ezeken belüli érvényesülő dominanciát* látta olyan faktornak, amely végül is dönt egy filozófia sajátos karakteréről.

Talán valóban Platón óta nyilvánvaló, hogy minden sajátos teóriastílusú filozofálásban jelen van más stílusú filozófia is; és minden sajátos karakterű teoretizálás egyúttal háttére a tőle eltérő stílusú teóriák keveredésének is. A filozofálás teóriastílusai benső, *genuin* fejlemények kezdettől fogva; ellenben a teóriák éppen ennyire eredendően már *átvételek* eszme-tárgyai: már legősibb formáikban is kulturális cserekereskedelemben adták-vették őket.

A példák oldaláról itt és most csak ennyit tudott felmutatni a periodicitás-hipotézis, mely, még ha álmolátásként lett is közreadva, persze nem több, de nem is kevesebb, mint egy szokványos teória. Egy teória a filozófiaínséges idők sajátos hermeneutikai tapasztalatáról, és nem annyira a teóriák, mint inkább a teoretizálás lehetőség-feltételeinek történelméről.

Mint már mondtam, a teoretikus álom is csak olyan, mint a köznapi: tiszta látvány. Nincs benne következtetés, tanulság, összegzés. Ahhoz, hogy most, utunk legutolsó állomásaként erre rátérjünk, ki kell merevítenuk ezt a nagyon messzi időtávvalba merülő képet. S rá emlékezve kell most megszólaltatnunk magunkban újra a diszkurzivitás nyelvét.

Néhány következtetés

Milyen következtetésre juthatunk ezt a múltak ködébe, tengeri párájába vesző, filozófiatörténeti panorámát nézve, ahol mind távolabbi hullámvonulatok nyomait követheti a tekintetünk?

Habár a filozófia architektonikus alkatú, hiszen téziseket állít fel, megalapozást művel, következtetéseit egymásra építi, érvek pilléreivel szolgál, magának a filozofálásnak a történeti menete nem építkező, hanem hullám természetű. Mondhatni, a filozófia szellemének is vannak jobb és rosszabb periódusai. A filozófiai eszmék áradásának van apálya

és áradása, melyeknek másként és másként való ismétlődése korábban évszázadok, újabban – nagyjából kétszáz éve – már inkább évtizedek periódusaiban mérhető. Mindazonáltal a ciklusuk merőben szabálytalan. A hullámvonulatukat útnak indító dilemma sem artikulálható könnyen. Mégis, jól látható és elkülöníthető hullámokat támaszt mindegyik. A filozófia történetmenetének periodicitása tehát az *első következtetés*.

A *második következtetés*, hogy ezek a hullámok teljeseek. Ez azt jelenti, hogy a többnyire szkeptikus apály-időkből újtukra induló hullámvonulatok idővel mind a négy teóriastílusban felvonultatják a korszak filozófiai alapdilemmájára született válaszok irányzat-előadásait. Akár reflektálnak a párhuzamos hagyományokra, akár nem; akár kritikusak azokkal szemben, akár megengedőek. Igaza van Swedbergnek: a teoretizálás megelőzi a teóriákat; és ez vonatkozik az előbbi „első rendjeinek” hagyományt képző erejére is. A teoretizálási hagyomány formailag, alpműveletekben testálódik át, és nem tartalmilag, eszmékben, tételekben, bölcsességekben; ezért tovább is él az utóbbiaknál. Kant pontosan ezt tette világossá: hogy a posztszókratikus (hellenisztikus) iskolák elgondolkodtatóan hosszú utóéletét nem teóriáik, hanem az ezeknél eredendőbben érvényesülő, teoretizálási műveleteik „alapkészlete” magyarázza. Ez a négyes készlet pedig – irányzatokban megmutakozó hagyományok alakjában – rendre érvényre jut.

A *harmadik következtetés* e formai tradíciók, a stílushagyományok jellegére vonatkozik, metaforikusan a hullámvonulatok és a hullámtörők viszonyára. Azt mondja ki, hogy a szinkron hullámok diakrón mintázatként is érvényesek. Kánon, princípium, dialektika, experimentum: e latens *petíciók* (Kant) határozták meg kezdetől fogva a metafizika hagyományrendjeit. A Sétány iskolai tradíciójának latens követelése a kánon, a Ligeté a princípium, a Csarnoké a dialektika, a Kerté az experimentum. A metafizika *kritikai* hagyományai – az analitikus, a fenomenológiai, a dekonstrukciós és a pragmatikai tradíció – a teoretizálásuk „első rendjét” tekintve ugyanezekre a „rendet vágó” *éperonokra*, hullámtörőkre vezethetők vissza. Épp azokra a teóriastílusokra tehát, melyeknek hagyományrendet teremtő, rejtetten megújuló erejét Kant az arisztotelészi, platóni, sztoikus és epikureus iskolákban benne látta. E hallgatólagosan munkáló, észjárású („rendszer-művészeti”) igények ereje tehát diakrón értelemben átúti a metafizikai és a metafizikakritikai hagyományok közti falat. A közös teóriastílus adta rokonság legalább olyan erős egy bizonyos metafizikai hagyomány és kritikai ellentradíciója közt, mint a bíráló alapállásban kifejeződő idegenség.

Negyedik következtetés. A filozófiai hullámhegyek közt apályos szakasz uralkodik, azaz a periodicitás a hullámvölgyekre is vonatkozik. Amint azt a második következtetés kimondta: a válaszok, amik a teóriastílusok hullámtörőin fölcsapódva alakot öltenek, rendre megjelennek és végigfutnak minden egyes hagyományon. De amint végigfutottak rajtuk, erejüket is vesztik. Ekkor jön el a különmemű filozófiákhoz tartozó eszmék sokszínű és igen termékeny keveredése. Mindaddig, mígnem egy újonnan jött apály le nem csendesíti a heves tajtékozásokat csakúgy, mint az elegyes örvényléseket. Ekkor erősen szkeptikus és relativista, esetenként eklektika-barát, de többnyire masszív szakbarbárságba és a céhek szektártábor-fedezékeibe elzárkózó idők veszik kezdetüket a filozófiában: az inség kora.

Az *ötödik következtetés*, ismétlem sokadszor, hogy a filozófia népe előtt ilyen időkben kivételes esély nyílik. A máskor bőven özönlő eszmék „másodrendjét” visszahúzódní látva, jól szemügyre veheti ebben a levonulásban az „első rendjüket” adó stílus-hullámtörőket, vagyis az észhasználat primordiális rendezettségének „szóródási rendszerét”. Arra is esélye nyílik, hogy ezt a „szóródási rendszert” történeti dimenzióban is megértse, és ily módon hullámvonulatokat lásson a filozofálás (a bölcsélet) történeti menetében.

A *hatodik következtetés* egy fontos negatívum. Távolról sem világos, hogy egy általános értelemben felvetődött dilemma – mint kérdés – miként váltja ki a válaszkérés mozgását a filozófiában, röviden a filozófia korszakos hullámainak nem ismeretese a kiváltó okai. Így természetesen nem tudható az elkövetkező, nagy eszme-hullámot támasztó kulcsdi-

lemma sem. Csak annyi sejthető a messze tovahullámzó idők tapasztalataként, hogy nyilván majd támadni fog egy újabb vonulat. És az is, hogy ha majd akkor a leendő dilemma önálló, külön válaszokat követelő ereje kellőképpen föltornyosította azt a hullámot, úgy az – immár artikulált filozófiai eszmékké válva – bizonyára végig fog csapódni mind a négy hagyomány-hullámtörőn, ahogy eddig történt minden esetben. Meglehet például, valamikor ilyen alapkérdéssé fog összeállni, hogy mit kezdjünk a HUMÁN KONTRA TRANSZHUMÁN, vagy épp a FAKTUÁLIS KONTRA POSZTFAKTUÁLIS körüli dilemmákkal; ki tudja.

De az új eszme-hullámvonulathoz szükséges, új filozófiai világokat teremteni képes erő most még nem látszik fölgülemelni sehol. Legyen ez a rezignált belátás a jelen esszé távolról sem álomittas álmainak igazsága. Ellenkezőjéhez hiába is akarnám keresztülhazudni magamat.

Már csak azért sem tenném ezt, mert Nietzsche a filozófiának elég magas mércét állítva írta egykoron a preszókratikusokról, hogy ők „mind látták egyszer a világ születését”. És hogy ennek kapcsán utoljára visszatérjek írásom két főszereplőjéhez: hasonló kitüntetetttség illetheti Marcus Aureliust és Kantot is, akik egyazon teret és időt adtak az eltérő filozófia-tradícióknak, és így tudták látni a Liget, a Sétány, a Csarnok és a Kert hagyományát. Mondhatni, *mindketten látták egyszer a bölcselet mindazon színtereit, ahol világok szülehetnek egyáltalán.*

Az ő nyomukban volt szerencsénk járni ezen a most inkább szerencsétlen kinézetű tájon.

APPELLPLATZ, SZURDOK, TERMINÁL

„A sorsom jó vagy rossz nekem. / Itt minden, minden idegen.”
(Boros Ida: Honvágydal)

„Holnapra sok van latinból” – mondja *A Pál utcai fiúk* utolsó előtti oldalán Barabás Kolnaynak. Épp indulnak hazafelé a talán felmérhetetlen áron és hősiességgel, ám mégis hiába elnyert grundról. A gyermeki illúzió itt kapja az első pofont, de ahogy az otthon, úgy a tradíció, a szellemi műveltség ígérete is: még evidencia. Van holnap. Mennek iskolába. Barabást és Köves Gyurit fél évszázad és ezekhez hasonló további fényévek választják el egymástól.

Kertész Imre tanúságtételének legkegyetlenebb üzenete annak a több ezer éves irodalmi hagyománynak a kifordítása, hogy a *nagy utazás* identitás- és szemléletformáló jótékony többlettel jár. Hogy a tapasztalat felismerés, s e felismerés, e megértés életelőny. Kertész végérvényesen leszámol ezzel az illúzióval. Az értelemadás lehetetlensége lesz a *kudarc*, végigírja ezt a pokoljárást: a pokolból hazavezető út egyrészt csakis megfosztottsággal van kikövezeve, másrészt már nem hazavezet, mert nincs hova. Ez a tragédia, a kataklizma jussa, a sosem volt magyarázat hült helyén ennyi a jóvátétel, az *esztétikai képzelet segítségével megalkotható valóságos elképzelés*. Ha pedig – és ez a kései Kertész egyik nagy dilemmája – ez a végkövetkeztetés, ez a kíméletlenség honorálható, akkor kíméletlenség-e egyáltalán, vagy csupán portéka. A nagy utazásról való megtérésnek, a hazatérés magától értődő idilljének hamisságát a nagy művek persze mind ismerik, mégis kevesen akadnak, akik a lét ritmusát nem csupán az utat megjárt Odüsszeusz, hanem a veszteglő, mozdulatlan és nem utolsósorban hűséges Pénélopé alakja által is képesek újraírni: *elsorvadnak a hónapok és a napok tovatűnnek*.

„Próbáltam előre nézni, de hát kilátás csak a holnapra esett, a holnap meg ugyanez a nap, vagyis hát megint egy pont ugyanilyen nap” – szól a *Sorstalanságnak*, az idő nagy regényének egyik kulcsmondata. De ez nem is csupán Köves Gyuri napja: ez Sziszüphosz napja, Vladimir és Estragon napja, a kastély tövében rostokló K. napja. Folyamatos jelen idő, ennek a klausztrofóbiája, az ember általános és kozmikus helyzete, máig, és nem kizárt, hogy talán mindörökre. Kertész ehhez saját személyre szabott-kapott idegenségét, magányát teszi tárgyává, de túl is lépi könyvének szűken vett kereteit. Így lesz a holokausz nemcsak regénytéma, hanem a veszteség összegző és elementáris alakzata, önma-ga jele, az Auschwitz utáni korszak és az ezredforduló utóidejűségének kódja. Itt tartunk most. És hiába az ismétlődésen, a folytonos átmenetiségen, a pusztulásra való készenléten túl az örök holnap nem szűnő ígérete: mert „sosem kezdhetünk új életet, mindig csak a régit folytathatjuk”.

Auschwitz tehát a *botrány*, egyúttal előzmény és következmény, „az általános emberi eshetőséget magában foglaló norma”: a tágas Appellplatzról vészkijárat csak arra az *L alakú hivatalfolyosóra* vezethet, ami a *Hazugság* huszonnyolc négyzetméteres *Szurdokába* torkollik. S ott, az univerzum Török utcai szegletében az idő szintén felfüggesztve, ezúttal évtizedekre, így elvárást csak az örökkévalóság szab, boldogságot meg csak a Másik, és

Az itt következő három írás a Kertész Imre halálának első évfordulóján megtartott, Nyomkeresők elnevezésű emléknapon hangzott el 2017. április elsején Budapesten.

akkor – de ezt már félve mondom – talán ezt hívják szabadságnak. Ám e szabadság paradox, mert egyben a rabélet folytatása. A klausztofóbia saját képében is megmutatkozik, az időélmény után, térélményként is debütál, e cella által garantált az inspiráció. A meghasonlás állandósul, a megtévesztő felszabadulás megtévesztő jelszavai lelepleződnek, *jönnek a bémultság évei áttelelni a beköszöntő jégkorszakot*, az idegenség változatlan. Az 1989-ben visszanyert szabadság illúziója, az új időszámítás hamar kifulladt: „már sem a múlt, sem pedig a jövő nem ígér semmit – írja Boris Groys –, a korszak embere menekült, a történelem birodalmából jött emigráns, aki a saját jelenébe kér menedékjogot.” A saját, régóta meglévő idegenségébe érkezik meg Kertész is, s esik meg vele mindez anélkül, hogy földrajzilag egyáltalán elmozdult volna. A visszanyert szabadság újraegyesített Berlinje, határtalan Európája a sorsától megfosztott lakójának, aki immár nem a pusztulással, hanem a szabadsággal áll szemközt, ezúttal túl tágas lesz ahhoz, hogy elférjen benne. A kényszer zárt társadalmában még eligazodott, de a klausztofóbiát most a végtelen horizont váltotta fel. Innen pedig már nincs hova menekülni. Ha bárhova lehet, akkor nincs hova menekülni.

There is no place like home – duruzsolja Judy Garland az Ózban, amit optimistán úgy fordítunk, hogy „mindenhol jó, de legjobb otthon”, és olyankor mondjuk, amikor épp hazaérünk. Valójában meg: nincs hely, ami otthonos. Mert, ha kimondjuk, otthon, az csupán a „hol?” kérdésre felel: ez a Kertésztől is ismert *lakható hely*, amire az élethez valójában szükségünk van. Ám választ egy másik, egy még elemibb kérdésre vártunk valaha: mi az otthon? Ez a kérdés pedig – s ezt mondja Kertész –, ha nem is felesleges, de végül is értelmetlen. Ez az otthontalanság válik alapélménnyé, mondhatnám, domesztikálódik, noha mindez árnyalt persze periferiális, félperiferiális vagy centrumhelyzetünk, társadalmi kódjaink által. A folytonos exodusban való létben, a nem-helyek általi, a terminállétben leszünk közösek, legyünk akár hullámoktól, akár lángoktól ölelt kis országok még büszke, akár folytonos mozgásban lévő, akár mozdulatlan őslakosai. A terminál a szabadság temploma, határátkelő a végtelen horizontok mértani közepén: a határtalannal határos, tehát szabad, de zárt, megint tágas, mégis szűkös. Leszünk, ahogy Sebald mondja, „... légvonalban mindig 2000 kilométer távolságra, de honnan?”

„Az én országom a száműzetés.” Kertész Imre számára az otthontalanság, az idegenség még trauma, fenyegetettség, a pusztulás tornáca volt. Azoknak viszont, akik utána jönnek, ezek lennének mi mindannyian, továbbélők és utószülöttek, az otthontalanság már örökség, szocializációs adottság, evidencia. Próbálunk előre nézni, de hát kilátás csak a holnapra esik, a holnap meg ugyanez a nap, vagyis hát megint egy pont ugyanilyen nap. *Természetesen.*

A RÉGI SZÁZAD

Egy évvel Kertész Imre halála után

Habár Nobel-díját, ami munkáinak szélesebb körű hazai és külföldi ismeretéhez alapvetően hozzájárult, már a 21. században kapta, Kertész Imre életműve, azt hiszem, mégis minden elemében huszadik századi irodalmi és gondolkodói teljesítményként áll előttünk. Egészen pontosan a régi század második felének nagy szövegei ezek, s ebben a szűkítésben egyfelől benne van az eltávolodás, sőt, elszakadás a századelőtől, s jobbra mindentől, ami Auschwitz előtt történt; illetve a makacs ragaszkodás is valahol mindahoz, amit kulturálisan és emberileg huszadik századnak vélhetünk. Az elszakadás, elszakítótság tapasztalatának nagy írója volt Kertész, ma olvasva ugyanakkor a ragaszkodás is épp olyan fontos kötőanyagának tűnik mondataiban, még ha azok épp e fájdalmas kötődés hiábavalóságának tudomásulvételéről szólnak is. Mindez annyiban érdekes, hogy mi már nem vagyunk huszadik századi emberek, vagy legfeljebb csak annyira, amennyire Don Quijote középkori lovag volt.

Hogy egy világosabb példával éljek, Kertész Imre munkái, köztük természetesen a legismertebb, a *Sorstalanság* is a huszadik századot jelenti számomra, míg mondjuk az ő regényétől nyilván nem függetlenül elnevezett, soha meg nem nyitott múzeum, a Sorsok Háza üres termei a huszonegyedik századot. Nem is elsősorban minőségi értelemben, de erre még visszatérek.

A mai rendezvény címe az, hogy *Nyomkeresők*, a többes szám itt, gondolom, azokra utal, akik délután végigsétáltak Kertész életének különböző helyszíneit, illetve akik ma este megkísérelnek néhány szót szólni arról, a szerző halálának első évfordulóján, hogy mit is jelent számukra Kertész Imre irodalmi hagyatéka és személyes emlékezete. Ezért én is egy személyes emlékkal folytatom, az első Kertész-nyommal, amit fel tudok idézni. Tizennyolc éves voltam, az egyetemi felvételre készültem, habár nem voltam egészen meggyőződve róla, hogy jót fog-e tenni nekem költőileg, ha felvesznek a magyar szakra. Ebből is látszik talán, hogy meglehetősen elszánt és zavarba ejtően naív voltam akkoriban, szüleim legnagyobb rémületére. De hogy mégis megnyugtassam őket, elkezdtem felkészítő magánórákat venni a gimnázium legszabálytalanabb tanárától, akit melleleg az iskola vezetősége éppen akkor tiltott el a magyartanítástól, mert eltért a tantervtől. Ez a fél szemére vak, torz arcú, meghatározhatatlan korú figura, aki valójában egy harmincas éveie elején járó fiatalember volt, az első találkozásunkkor három könyvet nyomott a kezembe, s rögtön be is rekesztette az óráit, mondván, hogy amíg ezeket el nem olvasom, felesleges beszélünk. A három könyv az *Egy családregény vége*, *A látogató* és a *Sorstalanság* volt. Mindhárom elemi erővel hatott rám, a következő héten lelkesen be is számoltam az élményeimről, aztán hónapokig csak ezekről a könyvekről beszélgettünk, és ami ezek után egészen megmagyarázhatatlan, mégis felvettek végül az egyetememre.

Azt nem merném állítani, hogy mindenestől érttem, miről beszél Köves Gyurka, de abban egészen biztos vagyok, hogy délutáni beszélgetéseink közelebb vittek a könyvnek ahhoz a rétegéhez, ami a leírt szavak mélyén fortyogott sötétben és titokzatosan. Arra pedig, hogy nem bírtam elereszteni a könyvet, bizonyítékom is van: akkori – erősen megkérdőjelezhető – elveimnek megfelelően, ha egy számomra fontos mű könyvtári példányát

az elmúlt tíz évben háromnál többen nem kölcsönözték ki, feljogosítva éreztem magamat, hogy „kimentsem”. A mai napig szégyellős ragaszkodással őrzöm ezt a példányt.

Vidéki kisvárosban felnövő kamaszként nagyon távol állt tőlem bármiféle komolyan vehető tudás arról, mit is jelenthetett a Köves-Kertész nevű fiúnak arra a világra eszmélnie, ami őt koncentrációs táborba zárta. De az idegenség érzéséről, a megragadható, kiismerhető én hiányáról, a legkevésbé természetes dolgokra rávágott *természetes*enekről és a szorongás lassan kavargó örvényeiről, a lélek ambivalenciáiról, ha nyilván egészen más léptékben, de volt már valamiféle benyomásom. Azt pedig, ahogy a könyv végén Gyurka a koncentrációs táborok boldogságáról beszél, katartikus erejű botrányként forgattam magamban sokáig.

Amikor mindössze két évvel ezután Kertész megkapta a Nobel-díjat, épp egy műfordítás órán ültem, amit a hír hallatán megszakítottunk, ám, mint kiderült, a hallgatók többségének fogalma sem volt arról, kit tisztelhetünk a szerzőben. Szerettem volna magyartanárommal is megbeszélni a hírt, de amikor utánakérdeztem, kiderült, hogy nem sokkal korábban, álmában, egy agyvérzés végzett vele.

Azt hiszem, a Kertész Nobel-díját követő fanyalgás és értetlenkedés nagyban hozzájárult ahhoz, hogy elkezdjek leszámolni az irodalmat övező szelíd elképzeléseimmel, és még elszántabb fogyasztója legyek a szerző műveinek. De ez még mindig a huszadik század volt, hiába 2002-ben történt, egy évvel a World Trade Center tornyainak lerombolása után. Magyarország ekkor még nem lépett át a huszonegyedik századba, a fanyalgás és a nemértés is, mindenféle formában, még az előző évszázad reflexeiből és beidegződéseiből táplálkozott. Éppúgy, ahogy a *Weltvertrauen* fogalma, amit Kertész Jean Amérytől kölcsönözött, és tett meg úgy kulcskérdéssé a maga művészetében, hogy folyton a tagadásából indult ki, de képtelen volt mégis egészen megszabadulni tőle; tehát a világba vetett bizalom is csak a huszadik század irányából szemlélve tűnt (illetve tűnik most, egyre inkább) téttel bíró fogalomnak.

Mert abban természetesen igaza volt Kertésznek, amikor azt mondta stockholmi beszédében, hogy Auschwitzon gondolkodva „inkább a jövőn, semmint a múlton gondolkodom”, azt nem tudhatta ugyanakkor, hogy az a bizonyos jövő meglehetősen hamar leszámol majd az Auschwitzon való gondolkodás szellemi kötélrancával, és helyette, a nép nevében, a nép érdekében és – ha nem is felhatalmazásával, de nemtörődömségétől kísérve – politikai árucikké silányítja az elmúlt század legnagyobb magyar tragédiáját. Mert hát vegyük elő Kertész keserű interjúválaszát: „Úgy érti, hogyan voltam képes együtt élni németekkel? Szerintem még meglepőbb, hogyan tudtam egyáltalán magyarokkal együtt élni. Magyarországon éltem a náci időkben, itt viseltem a sárga csillagot, itt voltam gettóban, itt fogott el a magyar csendőrség.” És tegyük ezt oda Párkányi Raab Péter Szabadság téri emlékműve mellé, és képzeljük el a köztük lezajló párbeszédet. Vagy üssük fel tetszőleges oldalon a *Sorstalanságot*, és sétáljunk el vele a kőbányai Sorsok Házához. Csak azért nem mondom, hogy menjünk be vele, mert mint tudjuk, nem nyitott ki soha.

Félreértés ne essék, nem hatásvadász akarok lenni, de mivel élete utolsó éveiben Kertész maga (önkéntelenül vagy sem, ez sajnos nem igazán számít) résztvevőjévé vált saját alakjának újrapirozonálásában, és erre javarészt reflektált is, épp az ő radikális szelleme az, aminek jegyében nem tehetünk úgy, mintha mindezek a dolgok nem történtek volna meg. S ami a mi szempontunkból, a halála után, még jelentőségtelegebb: ne történnének folyamatosan tovább.

Néhány évvel halála előtt keserűen írta, hogy „holokauszt-bohóccá” vált, és naplószerű feljegyzései mutatják, hogy utolsó másfél évtizedében ez a keserűség már folyamatosan ott volt benne, és a magánember Kertész gyakran önpusztító zabolátlansággal engedte át magát indulatainak; annál inkább, minél kevésbé volt képes őket írásba fordítani. Mindeközben az a benyomásunk támadhat, ha nyilatkozatait és bizonyos, nyilatkozatok

nélkül lezajlott szimbolikus eseményeket is ide veszünk, hogy egyre kevésbé érezte otthon magát az időben, és ezzel párhuzamosan egyre bizonytalanabbá váltak gesztusai. Azt hiszem, az utolsó időkben már nem készülhettek feljegyzések vagy naplók, és interjú sem igen adott már Kertész, ezért minden, amit a pálya és az életút végéről gondolunk, spekuláció, és mint ilyen, nem méltó a szerzőhöz. Azt ugyanakkor nem lehet nem látni és szóvá tenni, ami a halálát követően történt és történik, annál is inkább, mert ez már a továbbélőkre, ránk tartozik elsősorban, ez a mi ügyünk. Vagy, hogy a Kertészt tragikus módon alig három hónappal túlélő Esterházy Péter szép gyászbeszédét idézzük: „hogy meghalt, hirtelen annyian ülnek az ágynak a szélén, így óhatatlanul erről is kéne mondanom valamit, de nem akarok rendet vágni az új üldögélők közt, csak megállapítom a tolongást”.

Ha valakivel vitám támadt Kertész munkássága kapcsán – és ez egy olyan ország, ahol az elmúlt tizenöt évben erre rendszeresen sor került –, miközben az érvek és ellenérvek, előítéletek és frusztrációk, elfojtások és nyílt gyűlölködések dzsungelén kellett keresztül vágnom, a leggyakrabban jelentkező érzés, ami szétáradt bennem, a hála volt. A hálnak is sok fajtája van persze, és ez az érdekesebbek, súlyosabbak közé tartozott, de mindenképpen hála volt. Nem is azért, mert azt gondolom, hogy a magyar olvasóknak szükségük volt arra a kíméletlen szembesítő-feldolgozó munkára, amit Kertész Imre könyvei elvégeztek (de persze azt is gondolom), hanem azért, mert nekem magannak volt és van szükségem rá. Az egész életmű a szabadság, a szellemi függetlenség nagyszabású kísérlete, és súlyát mutatja az is, hogy épp Kertész nyomán érezzük elég szabadnak magunkat ahhoz, hogy ne fogadjunk el tőle mindent, és ez mégse váljon frusztrációvá. Kertész nagy, huszadik századi életműve egy traumatikus korszak esszenciáját nyújtja át a később jövők fogalmatlan tömegeinek. Nem az van, hogy addig olvassuk Kertészt, amíg Auschwitz bárkit is érdekel, hanem az, hogy csak addig érthetünk meg bármit is Auschwitzból és Auschwitz túléléséből, a kommunizmusbeli továbbélés Madeleine-ostyájáról (ahogyan ő maga emlegette), amíg meg olvassuk Kertész műveit.

A BOLDOG KERTÉSZ

Soha nem értettem a nagyanyámat. Noha öt éves koromig, vagyis az ő haláláig egy házban éltünk, és ő éppúgy hozzátartozott a berendezéshez, mint bármelyik tárgy. A sarokban volt az ágya, amiből nem emlékszem, hogy bármikor felkelt volna, néha mellé kuporodtam mesélni – emlékeim szerint mindig én meséltem neki, és nem ő nekem –, és amikor óvodába indultam az anyámmal, néha utánam kiáltott, hogy „csillagom”. A falra másztam ettől a csillagomozástól, idegesített, hogy miért nem használja a szavakat arra, amire valók, miért beszél félre pusztá negédességből. A csillagok az égen vannak, mondtam ilyenkor mindig pikírten.

Nem tudtam róla semmit, és azt hiszem, ma sem tudok róla sokat, csak számtalan egymásnak gyakran ellentmondó részletet. Van, ami persze tény, ami eltakarva soha nem volt előttem. Valahogy mintha mindig tudott lett volna, hogy fiatalasszonyként, az egy éves gyerekével – az anyámmal – deportáltak, hogy ezt az egészséget „végigcsinálta”, vagyis túlélte, de azt, hogy a férje – a nagyapám – meghalt a munkaszolgálatban, természetesen soha nem tudta feldolgozni. Igazából ma is csak sejtem, hogy a deportálás mint törés hogyan is törte ketté az életét, mi volt előtte, és mi volt utána. Mintha a zsidóságot, mint egy gyógyíthatatlan betegség tudatát, mindig szégyennel vegyes dacos büszkeséggel viselte volna a családom.

Úgyhogy Kertész Imrét én nagyon önző módon kezdtem olvasni, hátha megtudok valamit ennek a gyógyíthatatlan betegségnél a természetéről. De Kertész könyveiben semmi sem úgy vezetett vissza a saját történetemhez, ahogy vártam volna: nem kaptam kulcsot, még ha értelmet nyert is néhány motívum. Amikor Kertészt kezdtem olvasni, akkor ugyanis azzal szembesültem, hogy a szavak itt nem valami másra hasonlítanak, nem közvetítenek valamit, hanem önmaguk; hogy a szavak itt valóban arra vannak használva, amire valók: teremteni önmagukat és nem megmutatni dolgokat. És hogy amikor Kertészt olvasok, amikor Kertész-olvasóvá válok, akkor egy olyan furcsa táncrendbe lépek bele, amiben még véletlenül sem én vezetek.

A siker: bűn. A mondat még Hajnóczy Péterhez kötött bonmot-ként lett ismert, de valószínűleg senki más gondolkodására nem illik olyan találóan a magyar irodalomban, mint Kertész Imrere. Kertész nem egykötetes író volt, de az életmű centruma, sőt, epicentruma nem csak a téma kitüntetettsége miatt a *Sorstalanság*. A *Sorstalanság* azért is főmű, mert hozzá képest minden magyarázat, mintha minden lábjegyzet, körbebeszélés lenne egy zavarba ejtő tapasztalat felmutatásához. Kertész Imre, aki par excellence esszéista volt, a *Sorstalanság* utáni (fél) életművét annak szentelte, hogy önmaga legpontosabb értelmezője és közvetítője legyen, hogy bebizonyítsa, Kertész Imre legjobb olvasója maga Kertész Imre. Ha mi magunk Kertészt olvasunk, az életműbe épített belső tükrök miatt folyton megkérdőjeleződik saját olvasatunk, lépten-nyomon rafinált csapdába lépünk, amelyeket a – jól mondom? – beleértett szerző gúnyosan könnyed kacaja kísér.

A Kertész-életmű nagy paradoxona a kudarca maga. Kertész szövegei – melyek közismert módon sokáig többé-kevésbé szinte visszhangtalanul születtek egy viszonylag kései áttörésig (mintegy Kertész-szöveggé alakítva magát a Kertész-szövegek történetét) – mintha pontosan számoltak volna önnön sikerük kockázatával, éppúgy, ahogy mindannyian félig viccesen, ám mégiscsak komolyan szoktunk számolni azzal a lehetőséggel,

hogy bármikor a fejünkre eshet egy téglá. A Kertész-szövegek mindig emlékeztetnek arra, hogy ha sikeresek lesznek, kudarcot fognak vallani; vagyis ha sikerülne – mondjuk így – művészi módon közvetíteni mindazt, amit közvetíteni kívánunk, az a közvetített tárgy felszámolásához vezetne.

Azt, hogy a tapasztalat ábrázolása voltaképpen árulás, Kertész talán legradikálisabb olvasója, Borbély Szilárd mutatta meg. Hiszen Borbély *Nincstelenség* című regénye nyilvánvalóan *Sorstalanság*-olvasat is. Mindkettő azt sejteti, hogy a trauma megfogalmazása a trauma szükségszerű felszámolása – csak hogy míg Kertésznél még van bizalom a fogalmakban („sorstalanság”), addig Borbély kietlen tájkában már csak egyes emberek vannak („nincstelenség”). Amíg Kertésznél a sorstól való megfosztottság történik, addigi Borbélynál már a nincs az, ami van, pontosabban már semmi nincs. A siker bűn, az ábrázolás árulás – ezért nem ábrázol, hanem teremt a szó Kertésznél. Mintha a közvetítésről lemondani és belső, rafinált csapdákkal ellátott, reményei szerint közvetíthetetlen sötét anyagot (vagyis autonóm művészi formát) létrehozni volna az egyetlen érvényes tett.

„Mindig (is) volt egy másik életem, (é)s mindig ez volt az igazi”, olvasható a *Kaddis*-ban, s majd az utolsóként írt mű, *A végső kocsmá* zárómondataként. „A boldogan élt élet [...] némán élt élet”, ez is a *Kaddis*. Egy újabb rafinált csapda: mi van, ha a titkos élet nem a könyvek élete – ami végül is tényleg megmarad, mint egy megformált, „lekerekített, üvegkemény tárgy” (ezt is a *Kaddis* mondja), hanem az élet azon része, amely szavak nélkül múlt és múlik el?

Boldognak kell elképzelnünk Kertészt.

Kertész Imrével magával egyetlenegyszer beszélgettem. Még egyetemistaként készítettem vele egy interjút, és izgatott voltam, és iskolás, ahogy illik. A beszélgetés végén, amikor már kikapcsoltam a magnót, Kertész egy pillanatra rám nézett, és kedélyesen elmosolyodott. „Örülök, hogy nem Auschwitzról kérdezett.” Pedig igazából nem is azt akartam volna neki elmondani, hogy hol találtam metalepsziseket a *K. dosszié*-ban. Hanem valami mást, amit természetesen nem lehetett felé közvetíteni. Azt, hogy a könyvein keresztül mindent összevéve kicsit tényleg jobban megismertem a nagyanyámat. Mert tudtam, hogy míg soha senki nem érthette, a nagyanyám miért mondja néha azt a deportálásra, hogy „ott nem is volt annyira rossz”, addig Köves Gyuri furcsa nosztalgiajával, „a koncentrációs táborok boldogságáról” olvasva mégiscsak megértettük őt valamelyest. Hogy voltaképpen az ő könyvei mutatták meg azt, hogy Auschwitz mint katasztrófa nem törés, hanem létállapot: hogy nincs olyan, hogy Auschwitz előtt vagy után; a katasztrófa előtt is voltak jelek, amelyek a katasztrófára utaltak, épp úgy, ahogy a katasztrófa után is, és hogy ezzel a tudattal voltaképpen igenis együtt lehet élni, és hogy amióta elolvastam a *Sorstalanságot*, soha – és azóta se – tudom kiejteni úgy a természetesen szót, hogy közben ne torpanjak meg egy pillanatra. És hogy miért lehet azt érezni, hogy amikor Kertész-mondatot olvas az ember, a rafinált csapdák, a szigorú mutatványok, a zenei szerkezet és a szinte atonális néma hangzás miatt a magyar nyelvnek voltaképpen olyan lehetőségei nyílnak meg, a magyar nyelvnek olyan eddig nem ismert természete mutatkozik meg, hogy egész egyszerűen tágasabbá válik a haza.

AZ EMBERISÉG LEGSÖTÉTEBB ÉJSZAKÁJA

Jászberényi Sándor: A lélek legszebb éjszakája

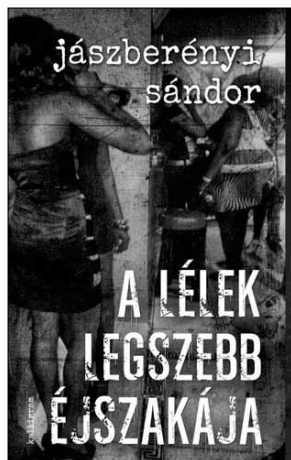
Szokás Hemingwayhez, Graham Greene-hez, Maughamhoz, de még Rejtő Jenőhöz is hasonlítani. Ami összeköti ezeket az írókat, az a koloniális és háborús embertelenség poklában vergődő magányos férfi hangja, aki a humanizmus végének vízióit italba és kurvázásba fojtja. De Jászberényi Sándor jóval több, mint egy huszonegyedik századi magyar Hemingway.

A *lélek legszebb éjszakáját* csak részben lehet akár irodalmi rokonságával, akár a hozzá nagyon közel álló gonzó újságírás hagyományával megmagyarázni. Az elbeszéléskötet egy új, a rendszerváltás után felnövő közép-európai generáció hangján szól, mely a nagyvilág problémáit globálisabban látja, mint elődei. Nem véletlenek az angolszász irodalmi párhuzamok, valóban sok tekintetben globálisan érvényes próza Jászberényié. Ezt alátámasztja a tény, hogy *Az ördög egy fekete kutya* című korábbi elbeszéléskötetének angol nyelvű kiadása kedvező visszhangra talált a szigetországban.

A novellák az egymásra utalások révén szinte regénnyé állnak össze. A narráció Maros Dániel, egy magyar közel-keleti tudósító egyes szám első személyű elbeszélése. Az elbeszélői hang egyik jellegzetessége az újságíró tudósítói szándéka, amellyel fel akarja fedni olvasói előtt a nyugati médiából megismert papírmásé arab világ fonákját. Azt a világot, ahol az álszent ENSZ mentőakciók is végül csak prostituáltakat képesek pénzelni. Emellett jellegzetes korhely hangulat uralja ezt a narrációt: mintha kocsmái beszélgetés föltanúi lennének, amikor fiatal férfiak „beszopva és beszívva osztják az észet.” A novellák nyelvezete erőteljesen beszélt nyelvi, a szlengtől sem idegenkedik. A szerkezetet többnyire tömören, célratörően felskiccelt állóképek sorozata alkotja, és a cselekményre koncentrált végeredmény, ha stílusban akarunk maradni, „üt”. A kocsmában osztogatott bölcsességek

száraz szíriai sivatagba vetve árválkodnak: „ha hiszel Istenben, nem kell, hogy legyen lelkiismereted.” Az elpuhult nyugati „keménykedés” hangja szembetalálja magát a kiüresedett, embertelen, ember utáni világgal, ahol az ember élete annyit sem ér, mint egy kutyaé.

Szíriai háború, Iszlám Állam, Gázai övezet, vér, erőszak, szénné égett gyerekek holtteste, szexrabszolgák, kurvák, magány, félelem, feldolgozatlan traumák világa ez, melyre válasz az ópiumos, részeges bódulatba menekülés. Első pillantásra egzotikus, orientalisztikus, idegen témának tűnik ez. De Jászberényi Sándor könyvének éppen abban mutatkozik meg a különlegessége, hogy ami az egzotikus arab világ bemutatásának tetszik, egy-egy hirtelen gesztussal felfe-



Kalligram Könyvkiadó
Budapest, 2016
256 oldal, 2990 Ft

di háttorzongató közelségét Európához. Ami a muszlim vallási fanatizmus intoleráns vadhajtásának tűnik, talán mégsem olyan idegen tőlünk, a keresztény kultúrájú Európától. Nem jelent ez persze szinkretizáló egyenlőségjeleket, inkább felvillanó hasonló pontokat a nagy idegenség tengerében. Egymással harcoló idegen világokról szól ez a könyv, melyek felfedik titkolt kapcsolatukat. A „normális” emberi tragédiák és a háború borzalmi, Kelet és Nyugat, kurvák és „tisztességes asszonyok”, muszlimok és keresztények, realitás és misztikum. A globálissá növesztett emberi pokolban eggyé olvadnak ezek az antagónisztikus fogalom párok. Azonkívül, általánosítás voltak nem egyszerűen felszínre kerül, hanem, ahogy a kötet szerkesztője, Cserna-Szabó András fogalmaz, a szöveg az olvasó képébe törli a saját élethazugságait. Az ellentétek násza adja a főszereplő vívódásainak vezérmotívumát.

Nyugat és Kelet vonzásában és taszításában Isten és a vallás kulcsfontosságú kérdései a szövegeknek. A nagyrészt szekularizált, de keresztény alapú európai kultúrából a közel-keleti háborús konfliktusokat figyelve a legnagyobb kérdésnek Isten és a vallás tűnik. Számomra az egyik legerősebb pontja a szövegnek, amikor a két kultúra vallási különbsége azonossággá olvad, és Maros Dániel a kettő között a liminális területen egyedül találja magát. A *Dögevő* című novella egy jellegzetes macsó általánosítással indul: „Szeretem a kurvákat. Ellentétben a rendes nőekkel, nem hazudnak a szemembe, nem csálnak meg és nem árulnak el.” Egy ilyen mondat kétpólusú világot vázol föl, már ha komolyan gondolják. A macsó elbeszélő pedig, aki a gödör fenekét akarja elérni, kocsmai bölcsekedésében végig is viszi ezt a kétpólusúságot, sőt kiterjeszti a nagy világvallásokra, kultúrákra is: „a keresztények meg amúgy is életveszélyesek: életveszélyes megbízni valakiben, aki abban hisz, hogy bármit is csinál, a végén meg lesz bocsátva neki.” Az olvasó találva érzi magát, akár gyakorló keresztény, akár csak európai. Hiszen ez az a nyelv, amit mi is használunk, általában a „muszlimokról” szólva: „életveszélyesek a muszlimok, akik abban hisznek, hogy Isten a más hitűek legyilkolását kívánja tőlük.” A novella egyik nagy erénye, hogy a keresztény Európa saját általánosításaival szembesül ezúttal áldozatként. Végül pedig, hogy a csavar forduljon még egyet, a keresztény kultúrájú európai Maros Dániel lesz az, aki becsapja és a szemébe hazudik egy kurvának, akiről az elején tisztáztuk, hogy ilyet nem tenne vele. „Kérdezte, mennyit fizetek neki, azt mondtam, nyolcszáz fontot, de hazudtam, mert egy fillér sem volt már nálam. Hátulról kefélttem, amikor felsírt a gyereke. – Meg kell etetnem – mondta – Fizesz és menj! – Nem mentem. Kényszerítettem, hogy fejezze be velem, amíg el nem élvezek.” A síró gyereke mellett erőszakoskodni egy kiszolgáltatott nővel, szemébe hazudni és a megszolgált bérétől megfosztani: az elkeseredett macsó végül nem tesz mást, mint igazolja az életveszélyes keresztényekről szóló saját dogmáját. Nincs kegyelem ebben a világban, csak az a lényeg, hogy a bot jó végénél te legyél.

A vallás egyrésztől úgy jelenik meg, mint a kulturális identitás része, amiért akár hazudni, ölni is készek vagyunk. Másrészt viszont a szkeptikus főszereplő mélyen istenhívő alakokkal is találkozik közel-keleti pokoljárása során, akik hatással vannak rá és a szövegre is. A misztikum és a véres, racionális valóság paradox kettőssége adja Jászberényi novelláinak igazán sajátos jellegét. Ez az az oldala Jászberényinek, ami megmenti őt attól, hogy magyar Hemingway-epigon legyen. A *lélek legszebb éjszakájában* Isten és a lélek, nem pusztán fanatikus csordaemberek önigazolása. Nem racionális diskurzust kapunk Közel-Keletről és az arab világról, hanem belecsöppenünk abba. A *pávaangyal* című darab ebben hasonlít Jászberényi egy korábbi művéhez, *Az ördög egy fekete kutya* című kötet címadó novellájához és *A lélek legszebb éjszakája* című elbeszéléshez is. Mindhárom szövegben jelen van a megmagyarázhatatlan földöntúli világ, Isten, ördög vagy a lélek alakjában. Amikor a misztikumról van szó, a szöveg szakít saját szkepticizmusával és megengedi ezek létezését. Az élet hús-vér valóságának és a háború állati mészárlásának paradox ellenpontját képezi a misztikus mesevilág valósága, a hit vagy ópiumos lázalom, hogy Isten valóság.

Épp akkor, amikor legtöbbször azt mondanánk: „nincs Isten”, Maros Dániel megadja neki az esélyt. *A pávaangyal* című novellában egy jazidi harcosnak megjelenik Isten küldötte és megjósolja neki, hogy aznap meg fog halni. Az idősebb harcos erre fel is készül, kurd harcostársai és Maros gúnyolódásai közepette egész nap imádkozik, majd az esti csatában valóban halálos sebet kap, és meghal. Aznap este a pesmerga katonák szótlanul iszogatnak és összegzik a napot: „legalább kiderült, hogy van Isten.” Ebben a gesztusban egyszerre van jelen hit és hitetlenség. Hiszen megrendítő és paranormális, hogy valakinek előre megjelentik a halála napját. Ha tehát így értelmezzük az eseményeket: valóban kiderült, hogy van Isten. Ugyanakkor egy háborúban könnyen osztogatják a halált, ahhoz nem kell Isten, hogy megmondja, egy katonának nagy esélye van meghalni ma is.

A főszereplő újra meg újra hit és szkepticizmus, misztikum és racionalitás határán találja magát. Liminalitásként fogható fel Maros Dániel örökös eszméletlenségbe, alkoholba, ópiumba menekülése és álmatlansága is. Örökös bódultság és ébrenlét, napvilágos tisztánlátás és elborultság közötti vergődés áthatja a szöveget is, mely így fragmentált szerkezetű lesz és tükrözi a fel-felvillanó állapotváltásokat. Az elbeszélő traumatizált félelmében, és kiábrándultságában nem akarja, nem meri elfoglalni egyik fix pontot sem. Ennek az állapotnak metaforáját adja *A lélek legszebb éjszakája* című novella is, amikor arra a kongói hiedelemre utal, mely szerint a lélek bizonyos különleges éjszakákon elhagyja a testet és szabadon lebeg lét és nemlét határán.

A kötet egyik legkifejezőbb szimbóluma is a háborús borzalmak határhelyzetszerűségét mutatja be. Jászberényi korábbi műveiben is fontos szerepet kap a kutya, amely ezt a liminalitást jelképezi. A kutya szitokszóként is megjelenik a könyvben és utalás van a döglött kiskutya fényképére is, mely a cinikus fotóriporterek szerint a háború borzalmát legjobban kifejezi (*A lét császárai* című műben), de legalábbis legeladhatóbban. Ám mégis *A kutya kölyke* című novella az, mely a kutya szimbólumra leginkább épít, mint ami a háború határhelyzetét: az emberi és az állati lét közöttiségét megmutatja. A novella kairói utcagyerekekről szól, akik azzal keresik a kenyerüket, hogy bérben verekednek a fogadásokkal nyereszkeskedő kitaratóknak. Az elbeszélés elején felvillantott kép a felakasztott kutyatetemekről, a verekedésekben elpusztuló kislányok metaforája. Mint ilyen, a vad fekete kutya alakja később az elbeszélő ópiumos álmában is megjelenik, egyenesen egy asszony méhéből bújjik elő, hogy aztán saját emberi szülőjére támadjon. A kutya antropomorf gesztusaival, kulturálisan rávetített emberi érzéseivel az az állat, amelynek léte elválaszthatatlan az embertől. A faj létrejötté mesterséges: az ember adott a farkasnak húst, hogy az ő saját, külön vadállata legyen. Az ember eteti, gondolzza a kutyáját, ha viszont háború van, a kutya vagy kidobandó luxuscikk, vagy az ember harcának résztvevője. A párhuzam így áll képpé *A kutya kölyke* című műben, hiszen a kislányok, akik véresre, akár félholtra veretik magukat, egyszerre félig állat vadak és kitaratók luxuscikkei, akiket ilyen formában létrehozhatnak, haszonért gondolznak, ha pedig nincs rájuk szükség, kidobnak.

Elkeserítőek és mélyen felkavaróak ezek a képek, és ahogy haladunk előre, a novellák hangvétele és témája is egyre durvul. A narráció stílusa alapvetően csapongó, emlékeztet egy fotóriporter gesztusára, aki mindenhol ott akar lenni és a háborút mindkét fél nézőpontjából a lehető legobjektívebben ábrázolja. Az elbeszélés gyakran asszociatív, emlékek között ugrál, és így részletekből áll össze a mozaikszerű összkép. Az aprólékos gonddal kidolgozott párbeszédnek szintén elszigetelt világok véletlenszerű találkozásait fejezik ki. A dialógusok életszerűek, többnyire legalább kétszintű jelentésréteggel bírnak, és gyakran provokálják az olvasó elváráshorizontját. Ilyen például a *Valaki virraszt érted* című novellában a pszichológusnő és Maros Dániel párbeszéde. A háborús övezetből hazatérő Marost megbízója orvosi kezelésnek veti alá, ami feltétele további alkalmazásának. A vér, mocskok, önzés és tomboló libidó őszinte világából hazatérő főszereplő Európa korlátaival szembesül. Amikor Maros leül, hogy egy pszichiáterrel kérdéseinek segítségével

szembe nézzen problémáival, hirtelen nagyon élesen látjuk a konszolidált nyugati és a nyomor sújtotta közel-keleti élethelyzet kontrasztját. A doktornő kérdései az intézmény áthatolhatatlan és személytelen fala mögül szakkifejezésekkel mederbe terelt „szindrómák” feltérképezésében érdekeltek. Ezzel szemben Maros ott áll a mocskos őszinteségével, mely Európában lázadásnak tűnik: „Most mire gondol? – Hogy megbaszok egy pszichiátert az asztalán. – Nem tud provokálni.” Az őszinte válasz, itt provokáció. A vizontkérdés nem opció az egyenlőtlen focault-i intézményi kezeltjei számára. A doktornő „Van nő az életében?” kérdésére a természetes vizontkérdést („Van pasija doktornő?”) hideg elutasítás fogadja („Itt én kérdezek.”). Maros macsó világának felforgatása ez, ahol az intézményt képviselő nő egyoldalúan behatol, és viszonzásra nem tart igényt.

A kötet legnagyobb erénye, hogy többnyire ki tud lépni a közel-keleti tudósító szerepéből és globális érvényre emelni ezeket a nagyon partikuláris történeteket. Elkerüli mind a korábban jelzett racionális kívülálló szerepét is, mind az arab kultúra lelkes rajongójának pozícióját is, aki az élet valódi mélységét találta meg ezekben a nyomor és háború sújtotta országokban. A nyomorról olvasva nagyon hamar találva érezheti magát az olvasó. A *Banana Split* című korhely kalandnak induló novella például a szülőség giccses közhelyeiről rántja le a leplet. A főszereplőt végigkíséri az Európában hagyott kislia álmokképe, és a lelkiifurdalás, hogy nem törődik vele. Amikor egy átdorbézolt éjszaka után egy kurva ágyából annak ajtóban síró kislánya ébreszti fel, Maros, a kudarcot vallott apa, elkíséri a kislányt anyja helyett az iskolába, beszélget vele, még fagyit is vesz neki. Kínálkozik a sztereotip tanulság: a szudáni kurva kislánya is kap annyi törődést, mint az elhagyott magyar, hisz nem csak a robotszerű európai mintakövetés eredményez tűrhető gyerekkort. Már éppen ellágyulnánk a körvonalazódó „szerencsétlen sorsú, de azért jó anya” mítosz hatására, mikor a másnapos kurva egy mondata lerombolja azt: „nincs gyerekem”. Nincsenek felmentések se nyomorultnak, se mintakövetőnek.

A *jó kuncsaft* című darab szintén partikuláris szituációt emel globális érvényű kapcsolati drámává. Maros ismét egy prostituált ágyában találja magát, akivel a bárban kölcsönösen eljátsszák az ilyenkor szokásos verbális előjátékokat. Úgy tesznek, mintha ez egy udvarlással körített szerelmi kaland lenne. Csak akkor önti el Marost a mélységes iszonyat, amikor kiderül, hogy a lánynak ki van vágva a klitorisza. Fehér férfiként, Maros ettől kezdve csak a szánandó, segítségére szoruló áldozatot látja, a lány pedig beleragadva a sztereotip kurvaszerepbe, „segítene” Marosnak könnyíteni magán. Végül a férfi undorral és száanalommal küszködve nyújtja neki a pénzt, és ezzel a visszautasítást. A lány szó nélkül öltözik, és elmenőben ennyit mond: „Tudok szerelmes lenni. Lehet, hogy nem tudok dolgokat, mint a nők a hazádban, de tudok szerelmes lenni.” Maros kábulatában még azzal vigasztalja magát: „Legalább kifizettem. Jó kuncsaft voltam.” Másnap reggel pedig ráébred, hogy a lány otthagya a pénzt. A boldogtalan élet jellemző menekülőútja az a gondolat, hogy „legalább neki jót tettem, ha már nekem rossz volt”. Bár a kötet egész világa azt a kiábrándult, elmagányosodott eszmét sugallja, hogy „érdek van, csupáncsak érdek” (ahogy Jászberényi máshol egy versben írja), ez az elbeszélés láttatja, hogy mi minden kavarog az emberben az érdeken kívül.

A kötet yngengéi közé tartozik, hogy néha zavaró módon épít közismert kulturális toposzokra. Kevés újat mond például a *Tél az ígélet földjén* című elbeszélés sztereotip frontábrázolása. A „karácsony a lövészárokban” toposz legalább százéves, és már az első világháború óta ezzel a melodramatikus szembeállítással (a szeretet egyetemes ünnepe kontra egymást gyilkoló emberiség) próbálják a háború borzalmait ecsetelni. Olykor a főszereplő karaktere is túlerőlteti a klasszikus örült toposz jellemzőit: a vakmerő egzaltált, aki ki mondja az álszent világról az igazságot.

A *lélek legszebb éjszakájának* számos méltatója látja hibának a kötet erősen férfisoviniszta stílusát. Ez egyébként az egyik olyan elem, ami határozottan Hemingway-szerű. Maros

elkeseredett macsóságát Domján Edit a kulter.hu számára írott recenziójában egyenesen a közhelyes önsajnálattal kifejezésékként értékeli és az ilyen attitűdről szólva a kötelező satirikus hangnemet hiányolja. Maros macsó látásmódja első pillantásra valóban illeszkedik a populáris kultúra misztifikáló és leegyszerűsítő nőképeihez. A novellafüzéren végigvonul a démonizált hűtlen feleség, akinek Maros az egész pokoljárását köszönheti. Ez pedig valóban hímszovinizta egyoldalúságot sugall. Ám ne felejtsük el, hogy Maros alakja nem a fűtött szobából macsó. Ő két kultúra találkozásán fogalmaz meg maga számára egy nyilvánvalóan sebzett férfiasságot. De ahol az egyik arab szereplő azt tanácsolja neki, hogy lője le a hűtlen feleségét, a másik oldalon pedig a feldolgozás-elfogadás-tovább lépés normalizáló hármasa szerint kellene ebben a helyzetben viselkednie, azt hiszem, teljesen hiteles a kettő közötti vívódás, mely Európából macsónak tűnhet. Ráadásul láthatjuk, hogy Maros leegyszerűsítő mondatainak mindig van fonákja. A macsóizmust nem lehet piederasztálra állítani, és a könyv nem is teszi ott, ahol kivágott csiklójú kurvákról és a Daesh által leigázott szexrabszolgákról olvashatunk.

Az apróbb szépséghibák ellenére nagyon őszinte és kegyetlen könyvet kap az olvasó. A macsó és az egzotikus külsőségek valódi gondolati elmélyültséget és európai kultúránk számára releváns kérdéseket takarnak. Jászberényi Sándor kötetének elsődleges felismerése, hogy az én legmélyére tett utazás a másikon keresztül lehetséges. Igaz ez az én kulturális, vallási és személyes vetületére egyaránt.

NE FÉLJ A RIZÓMÁTÓL!

Tolnai Ottó: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*

Nem sokkal a *Nem könnyű*, Tolnai Ottó monumentális terjedelmű, óbégatva dalolható (erről később) új verseskötetének olvasása előtt Hemingway *Fiestájába* merültem, abba a zseniális kisregénybe, amiért maga Tolnai és a számára kedves gyerekkori barát, az Uppsalában élő, a leghangosabb néma költő, Domonkos István is rajong. Már nem emlékszem, hogy a *Virág utca 3* Domonkost is szerepeltető színházasszony fejzetében vagy a Parti Nagy Lajossal folytatott rádióinterjú-regényben, a *Költő disznósírból* lapjain, esetleg mindkét helyen vagy máshol olvastam a két költőbarát lumpenkalandjairól meg a *Fiesta* jelentőségéről. Utánanézhethetnek ennek, ám valójában a felejtés, a bizonytalanság tényét azért hangsúlyozom, mert memória- és elmeállapotomon túl rámutat a Tolnai-szövegek egyik fundamentális sajátosságára: a nehézségre.

Tolnait (a zsigeri tapasztalatokon, a gyermeki rácsodálkozáson, lelki összerendezülésen és a szépség kihallásának örömein túl azért) valóban elég nehéz olvasni. A pontos emlékezést akadályozza az irodalommal szublimálódó életpoétika, a magánmitológia-építés, de leginkább az, hogy művészetének minden egyes darabja egy hatalmas univerzum, egy folyamatosan újraíródó, újrakommentálódó, táguló lexikon része, és ha nem jegyzetelünk, katalogizálunk mániákusan, mint egy Tolnai-szereplő, könnyen elveszünk a rengeteg anyagban, Tolnai elmozduló (dinamikus), éppen ezért körülrajzolhatatlan rizómatengerében. Belefutunk, belehalunk ebbe a költészetbe (a *Nem könnyű* kötetbe a leginkább!), mint a tiszavirágok, a kérészek.

A növényyszerű állatok miatt azonban pusztulásunk mégiscsak gyönyörrel teli: *la petite mort* ez a költészet, maga is Erősz és Thanatosz között oszcillál. A bataille-i indíttatás ellenére vagy épp ennek termékeként az újraismételt helyzet, létszerkezet kimunkálja Tolnai művészetének ismétlésekkel teli poétikáját is, amihez újabb rétegeként kapcsolódik a deleuze-i filozófia költészeté váló szublimálása. Nemcsak a már jól ismert rizómák különböző figurációira (csicsóka, karfiol, torma, jerikói rózsza, patkány, térkép stb.) gondolok most, hanem maga az irodalom, a költői metaforák termékszerűségére is, létrehozottságára és az intenzitásokra, valamint a termelésre, a gyártásra mint ismétlésre, mint igazi, fárasztó tevékenységre.

Mennyi, mennyi ilyen jellegű munka van a *Nem könnyű* verstárgyaiban, hány és hány különböző gyár, manufaktúra (pl. az egykori szabadkai téglagyár, a csipkegyár, a túmanufaktúra, a kenyér-, a söprű- és pinponglabdagyár Tolnai Ottó magánprivatizációjának eredményeként)! Az alkimista, kísérleti munkafolyamatok (pl. a Semmi átszítálása), kutakodások (pl. Illyés Gyula nyomán a vízügyekkel való foglalko-

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017
380 oldal, 3499 Ft



zások: az Adriára való szökésvonal utáni szaglászás, a Tisza összekötése az Adriával, vagy akár egyéb irodalomtörténeti és képzőművészeti, filozófiai, sőt filmes vizsgálódások, melyek során a horvát/magyar/francia/lengyel stb. irodalom/festészet műbenlétéről értekeznek, monográfia- és doktori disszertáció-témákat vet fel, filmeket hoz létre, melyeket a félig leégett ráckevei moziban vetítene le, miközben ő maga púpos, „öreg tapőr”-ként zongorázna a kormos vásznak előtt), keresztezések (pl. a balkáni és a kacagó gerle keresztezése), a tárgyak (pl. a könyökcső, a borotvapamacs, a túpárna, a [csökmői] esőcsatorna, a rézszita) költészeti bevezetése után valójában mindig a termelésre kerül a sor. Jóllehet Tolnai verseiben az idő soha nem lineáris, így előfordul, hogy már jóval a termelés, a motívumrepetíció és -permutáció/-variáció után mesélődik el annak bevezetési, megalkotási pillanata. Az ismétlés és permutáció/variáció mint poétikai eljárások miatt („újra elmesélem / jóllehet mindig másképpen keverve / az alkatrészeket”) tehát könnyen összezavarodik az olvasó, hogy mit melyik kötetben, melyik versben, esszében, prózában olvasott, habár a Tolnai-szövegek maguk is a műfajok, a diskurzusok, a nyelvi rétegek, a motívumok fantasztikus keveredése, keresztezése és bataille-i összefolytatása.

Éppen ezért az, ami az olvasóban összekeveredik, össze is áll, és ebben az összeállásban, *túl jön és rosszon*, felsejlik maga a lét és vele együtt az ehető, az édes, a szar. „Lenni nem könnyű. Egy könnyű csak, a szar.” – írja Vladimir Holan az *Ellenségimnek* című versében, és ezeket a sorokat Tolnai már az 1980-as *Világször* című verseskötet lapjain is beidézi. A *Nem könnyű* pedig (habár könyvtárgyában maga is kontextualizálja a címet) Bojan Bem *Torreádor* című festményének míniumán, vörösén keresztül a holani mondatok ismételt, újrakontextualizált továbbbólgatásává, az élet fel nem adásává jelentésszerűvé teszi. („Elegem van pimaszságotokból, / s hogy nem öltem még meg magam, csak azért, / mert nem adtam fel az életet, / mert szeretek még valakit: magamat.” – Holan). Az anyagok, alkatrészek, motívumok, szövegek, életesemények úgy szervesülnek és egyesülnek tehát a magánmitologizált (Mikola Gyöngyi terminusát használva, öndizájnolt) költői énben, hogy ez a világ működésének tragédiái, kataklizmái mellett és ellenére egy folyamatosan a szeretet-szerelm elve által megteremtődő lexikon-univerzum realitását és mindenek feletti létjogosultságát, de ezzel együtt egy autoerotikus művészet nyitottságát (!) is állítja.

A Tolnai-nehéz és ez a *Nem könnyű*-kötetnyi monumentalitás (mely felöleli a vidékkel keresztezett nagyvilágot, a tiszta racionalitást az irracionálissal ötvözve: Ókanizsát, a Járást, a tanyát, Palicsot, a Homokvárat és a Vértavat, a *fájkiskösségeket*, Sándorfalvát, Tapolcát, Alsó- és Felsőszentivánt, Békést, Szekszárdot, Szentest, Szegedet, Újvidéket, Belgrádot, Kanfanart, Trpanjt, Dubrovnikot, Berlint, Varsót, Párizst, Velencét, New Yorkot, Dubajt, Dél-Amerikát..., jóllehet végül mindig a határzónában kulminál), ez az Amadeó refrénszerű hangjaitól (a *joóktól*) megtörő (a *joókat* felmutató) enciklopédikus, polifonikus ének (mintha Danilo Kiš *A holtak enciklopédiájának* szócikkei találkoznának a különböző művészettörténeti, filozófiai és történelmi lexikonok arcképcsarnokával, így például az ószeres Róza, a szabadkai rézszítások, a makói vak masszór vagy a túrós bácsi Beckett-tel, Mészölyvel, Balthusszal, a ráckevei szamaras ember Lábass Endrével és Buñuellel, Oskar Pastior, Krynicki a micisapkát is áruló daralós nénnel, Stratéga bácsival, Trockijjal, az albán pékkel, Rilkével, Dragojevićtyel, Pilinszkyvel, a kosárfonóval, Crnjanskival, a moholi szűccsel vagy épp Tolnai felmenőivel, a Vitézekkel, Pánczélokkal, Kracsunokkal és leszármazottaival, társával, Jutkával, Szabolcs fiával, Lea lányával, Hudival és a Mozgó Házzal stb.) azonban soha sem borzasztóan, farsztóan komoly, tudálékos és önmagát örök igaznak hívó.

A *Nem könnyű* Tolnai *vidám tudománya*, valódi mulatság, hiszen a motyogás, az óbégatás és a zokogás teatralitása, panaszossága mellett végig ott van benne a humor és az ironia, saját művészetének (a *csicsókát rágcsgáló ősz nyuszi* látens veszélytelenségének) a kikapcsolása, kigúnyolása, valamint egyfajta könnyedség. Ez a légiesség, súlytalanság (mint ahogy a nehéz jelölésére szolgáló nem könnyű is mutatja) az, ami számomra eseményé

és széppé, szerethetővé teszi ezt a kötetet. A súlytalanság, mely az egyik Tolnai-verstárgy szerint egyszerre a sáros cipőjű angyalok és a cukorrépa-mázsán mért (kisebbségi) költő súlya. Nietzsche *Vidám tudományában* a szellem vakmerőit a görögökhöz hasonlítja, mert értenek az élet művészetéhez, „bátran megálltak a felületnél, a redőnél, a bőrnél, imádják a látszatot, hisznek a formákban, a szavakban, a látszat egész Olymposában”. Tolnai *Nem könnyű* veseskötete még most is a szellem vakmerő tette, olyan *mélységből vett felületesség*, mely a felületek, a redők, a bőr énekén (a torreádori vörös kendő játékán) keresztül felkavaróan és csodálatosan beszél életről, halálról és ezek határzónájában: rólunk.

Megjegyzés a *Nem könnyű* óbégatva dalolásához

Így énekl, óbégatja át, *végtelenül szabadon és önkényesen* (akárha Goethe), megtörve a kötet öt ciklusát a szegedi operaénekesi karrierről álmodozó Amadeó is, a korábbi Tolnai-kötetektől már ismerős költői alakmás. Az az Amadeó, aki számomra valamiért mindig is háttérbe szorult a többi Tolnai-alakmáshoz képest. A regényes és karizmatikus/megnyerő hangú/nagy dumás T. Olivér, Palicsi P. Howard Jenőke, az irodalomtörténeti és -elméleti kérdéseken töprengő, regényt soha nem író-olvasó zománcművész, Regény Misu vagy Jonathán és az ő világító, világító azúr bazedovja mindig elterelte róla a figyelmemet. Többek között ezért is meglepő és bravúros eseménye a *Nem könnyű* verstörténéseinek, amikor Amadeó mint a félnótás Wilhelm leszármazottja óbégatni kezd, hogy „joó”, és Hamvas Bélát citálva a festészet, a film, a zene és természetesen a költészet jóságára hívja fel a figyelmet – a művészetére, szemben a történelmi diktatúrákkal, ideológiákkal. Joó és nem jó, mert a *Nem könnyű* tényleges, egyszerre reális és metafizikai tere a szabadkai kisállatpiac (és alapvetően maga a piac, az emberi forogtag, a kiárusítások terepe mint Tolnai tiszta, ideológiáktól mentes, összehordott költészete), melynek vörös terére fut ki a Joó Lajos utca. Ez a vörös, véres tér nevezhető a hemingwayi *Fiesta* közép-kelet-európai, bácskai színpadának is, a kisebbségi költő által annyiféleképpen elmesélt, több hangon újraénekelte bikaviadalának. Ennek részese a történelmi háttér leszakított, elhasznált díszlete, függőnye között tengő-lengő elveszett nemzedék is. Csak nyomokon, tárgyi relikviákon, jelzőkön (pl. a Palicsi-tóba hullott NATO-bombákon, a határzónában mászkáló menekülteken, a nagypapa barátjának trianonszín [trianonszürke] mantilján, a monarchiasárga oszlopon, Mirko Kovač menekülésén/emigrációján, a tapolcai ócskapiac varsóiszerződés-szagán) keresztül söpör, vágat be a kisutcákon a *Nem könnyű* véres színpadára a megvadult történelem, vagy ahogy Amadeó énekl, „a történelem szele”, amelyről azonban örületén túl egyedül talán csak annyi állítható, hogy általa mindenki pörül jár: a bika, a torreádor és a bámeszkodó, szórakozó tömeg is.

TÖBB(-KEVESEBB) ÉLET

Bencsik Orsolya: *Több élet*

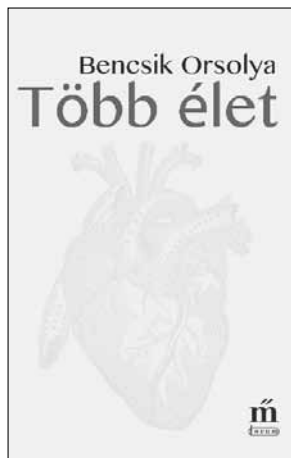
Egyszerre van könnyű és nehéz helyzetben a kritikus, amikor majdnem egy év távlatából kell egy könyvvel kapcsolatban megszólalnia. Bencsik Orsolya harmadik kötete, a *Több élet* a tavalyi könyvhétre jelent meg a Magvető és a Forum Könyvkiadó közös gondozásában: sokrétű értelmezhetősége, többféle hagyományba való beágyazottsága miatt azóta számos kritika és recenzió látott róla napvilágot. E szövegek azonban az esetek túlnyomó részében alapvetően elemző munkák: kirajzolódik ugyan bennük egy-egy értő olvasat, érdekes interpretációs szempont, azonban értékelő mozzanattal csak elvétve találkozunk.

A *Több élet* közvetlen előzményeit elsősorban a szerző első két kötetének (*Kékitőt old az én vizében*, *Akción van!*) kontextusában érdemes keresni. Bár néhány kritika (így Deczki Sarolta,¹ vagy éppen Fekete I. Alfonz² írása is) visszautal ezekre az előzményekre, főként az *Akciónra*, azonban ezek a reflexiók jórészt megmaradnak a témák és motívumok ismétlődésének regisztrálásánál. Ez véleményem szerint több szempontból is problematikus. Egyfelől érdekes persze, hogy például a családnarratíva vagy a disznó motívuma – amire később még bővebben kitérek – miként jelenik meg a különböző Bencsik-szövegekben, ugyanakkor sokkal izgalmasabbnak érzem azt a kérdést, hogy a kötetet övező diskurzusban oly sokat citált (és ezáltal némiképp elkoptatott) intertextualitás miképpen van jelen ezekben az írásokban. Mert ezen a téren például, azt gondolom, határozott elmozdulás van a szerző pályáján.

Bencsik első kötetében még túlbujánszik a (sokszor sajnos túl direkt) utalásrendszer. A *Harmonia caelestisre*, vagy éppen a *Virágos katonára* való, szövegszinten is jelölt rájátszások elnehezítik az értelmezést, redukálják a befogadói szabadságot. Az *Akción van!* ehhez képest már sokkal óvatosabban találja a lehetséges elméleti és szépirodalmi kapcsolódásokat, de még mindig foglya marad valamelyest a teóriának. Úgy tűnik emellett, hogy az első két kötetet nagyon markánsan uralja a Tolnai-hatás. Hogy csak egy példát említek: a

Tolnai-életmű tükrében kiemelten fontos tenger-motívum ezekben a szövegekben minduntalan visszatérő elemként mutatkozik. Az új kötet sokkal finomabban kezeli azokat a teoretikus vonatkozásokat és lehetséges szépirodalmi előképeket, amelyekből építkezik, ezáltal sokkal inkább megnyitja az értelmezés szabadságát.

Mi következik hát ebből a szabadságból? Az én értelmezésemben elsősorban az, hogy az intertextuális olvasástól



¹ Deczki Sarolta: Disznóregény, *Élet és Irodalom*, LX (35.), 18.

² Fekete I. Alfonz: A rongyikadisznó színjátéka, *Revizor*, 2016. 07. 16. [<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6197/bencsik-orsolya-tobb-elet/> – utolsó letöltés: 2017. 03. 26.]

Magvető – Forum
Budapest – Újvidék, 2016
157 oldal, 2990 Ft

valamelyest elszakadva eredményesen tudunk ráengedni a szövegre más érvényes interpretációs stratégiákat. Úgy tűnik, a recepció nagy része azonban megelégszik azzal, hogy szépen „felmondja a leckét”, de arra már kevésbé vállalkozik, hogy utánamenjen: a posztmodern és/vagy vajdasági prózával kapcsolatban mindenkor kijátszható Esterházy-és Tolnai-aduászok mekkora teret kapnak valójában a kötetegészben?

És itt elérkezünk egy másik fontos kérdéshez, a kötet műfajiságának vagy „műfajtalanságának” végig gondolásához. A „versek, hosszűversek, prózaversek, e-mailek” műfaji megjelölést viselő *Kékítő*, valamint az önmagát kisprózákat tartalmazó kötetként aposztrofáló *Akcio* után az új kötet semmilyen műfaji támpontot nem ad az olvasó számára (ha csak a kissé kimódolt *kis va(j)dmagyar* alcímet nem tekintjük annak). A kötet önbevallása szerint tehát „műfajtalán”, ami természetesen összefügg a konvenciók radikális lebontásának igényével, vagyis a fülszöveg által sugalmazott „szétírt lányregény” célkitűzésének megvalósításával. Bár a fülszöveg csak a lányregény műfajának lebontását emeli ki, a kötet ugyanakkor egyszersmind ellene dolgozik mindazoknak az egyéb műfaji és szerzői hagyományoknak is, amelyekből építkezik. Világos, hogy ezzel az intencióval a szövegirodalomként vagy posztmodernként számon tartott szöveguniverzum körébe utalja magát, azonban úgy vélem, határozottan Tolnaihoz vagy Esterházyhoz kötni Bencsik szövegét olyan elnagyolt mozzanat, amelyet az előző kötetek nyomán megképződött értelmezői rutin, valamint a szerzői interjúk kapcsán kialakult képzetrendszer működtethet. Ha azonban a három kötetet egymás mellé helyezzük, az látszik, hogy a mintaként szolgáló és/vagy meghaladni kívánt szerzőelődket nyíltan felmutató, és gyakran az elméleti diskurzust explicit módon mozgósító első kötet (itt elsősorban *A szöveg öröme* című ciklusra, illetve az *(egy tükros mese)* alcímet viselő szövegre gondolok), és az ettől csak részben elszakadni tudó *Akcio* után a *Több életben* mutatkozik meg igazán a szerző saját hangja.

Lássuk, mi is ez a saját hang, mit csinál a *Több élet*, hogyan valósítja meg a konvenciók lebontását! Bencsik szövegének ereje abban áll, hogy megpróbál radikálisan kibújni minden értelmezési tartományból: amint felkínál egy lehetséges olvasatot, egyből érvényteleníti is azt. A *Több életben* természetes módon átszüremkedik valamelyest a klasszikus lányregény szűzséje, bár – amint már jeleztem – szerencsére korántsem olyan erősek ezek a szövegközi áthallások, mint a korábbi kötetek esetében. Egy szöveghely például konkrétan tudósít arról, hogy milyen viszonyban áll a könyv az őt megelőző hagyománnyal: Sylvia Plath *Az üvegbura* című regényének kezdetét egy helyütt szinte szóról szóra beidézi. „Furcsa, füledt nyár volt, ezen a nyáron ültetett anyám a kertbe, apám minirózsái mellé, karfiolt, és én nem tudtam, mit keresek Szegeden.” (117.) Vagy a következő oldalon: „Állítólag életem legszebb napjait éltem. Nyertem egy ösztöndíjat, és semmi mással se kellett volna foglalkoznom, csak az írással.” (118.) A torzított idézetek egyszerre mutatják a felhasznált hagyományt és az attól való ellépést (amely részben Tolnai karfiol-motívumának beemeléseivel valósul meg), amennyiben korántsem a Plath-regényben megismert tragizáló traumaelbeszélést kapunk (még akkor sem, ha az önpusztítás és a negatív testkép Bencsik regényében is kiemelt szerepet játszik), hanem – az idézetek szétírása, eltorzítása által – ezzel leszámolva próbál lehetséges (identitás)pozíciókat megképezni.

Az identitás iménti zárójelezése nem idegen a szöveg logikájától: olyannyira, hogy rendszerint még a nemi identitás sem körvonalazható, hanem folytonos eltolódásban van. „*A tatának három malaca volt. Többet szült, éppen fél tucatot, mondta a mama [...]*” (7.) – olvashatjuk a regény felütését. A nemi szerepek ilyen fokú groteszk összemosása újfent a szöveg identitásának problémájára, a bináris logika (az igen és a nem) értelmezési tartományára, a jól határolható kategóriák alkalmazhatóságára kérdez rá. Az idézett szövegrész ráadásul azon túl, hogy a nemi identitást teszi kérdésessé, a malacok világra hozásáról tudósító mondattal játékba hozza a humán-animális határok összezsúszásának probléma-

körét is. A könyv előzményei közül számomra például itt is sokkal érdekesebb az, hogy miként játszik el a szerző a korábbi kötetekben is a felcserélhetőség, vagy éppen a megnevezhetőség kérdéseivel, mint önmagában az, hogy írt-e korábban családbeszélést vagy sem. Az *Akcio* egyik novellájában (*Otthon, nálunk*, 32.) például a női elbeszélőt édesapja Antalnak szólítja, a nagypapa pedig mint zongoratanárnő jelenik meg az egyik kisprózában (*Zongora birssel*, 19.).

A kérdés mindösszesen annyi, hogy amennyiben a családregegy vége, avagy „szétírása” a magyar prózában már jóval korábban, az *Egy családregegy vége*, vagy legkésebb a *Harmonia caelestis* megszületésekor bejelentődött, akkor milyen lehetőségei maradnak a Bencsik-prózának ezen a téren, amit sikerrel kiaknázhat? Mert nyilvánvalóan lenne még út ebben az irányban is, viszont a *Több élet* megmaradni látszik a szétírás céljainál, amivel önmagában nem is lenne semmi gond, viszont ezt a célt a lányregény lebontása kapcsán sokkal elemibb erővel képes megvalósítani.

A lányregény szétírásának igénye azonban legalább még egy hagyomány dekonstrukcióját megcélozza. A Sylvia Plath-regény szövegszerű beidézése révén (és természetesen azáltal, hogy a szöveg elbeszélője – ha egyáltalán beszélhetünk egységes elbeszélői tekintetről – pszeudo-íróként definiálja magát) megidéződik a klasszikus művészsregény hagyománya is. Ennek problematizálása azonban inkább csak jelzesszerű marad.

Ahogy a lányregény, a családregegy, valamint a művészsregény lehetőségét felvilágosítja és érvényteleníti, úgy látszólag felkínálja a kötet a perifériaszöveggé, vidékpróza-ként olvasás lehetőségét is. Ha illeszkedni szeretne a kortárs trendbe, akkor – ahogyan Bárány Tibor fogalmazott az ÉS-kvartettben – egy „szocio-nyomasztásos kisregényt” írt volna, azonban ez a szöveg máshová helyezi a hangsúlyokat. A vidékiséget középpontba állító művekben megjelenő mobilitási törekvéseknek és (reménytelen) elvágódási kísérleteknek itt nyoma sincs, a legalább százéves hagyományra visszatekintő és egyébként a vajdasági irodalomban (is) hangsúlyosan gyökerező motívumok (por, sár, köd stb.) meg sem írtnak ebben a szövegben. Itt is érdemes talán visszacsatolni az előző kötethez fűződő viszonyra: az *Akcio* még nagyon látványosan mozgatótt olyan vidékiség-sémákat, mint a falunarratívákban jól ismert elkerülhetetlen pusztulás vagy az egymást folytonosan monitorozó tekintet hatásmechanizmusa. Ennek fényében tehát úgy látszik, a korábbi kötetekhez viszonyítva a szerző képes újragondolni mindazokat a kérdéseket, amelyek bár azonos környezetben fogalmazódnak meg, szöveggé írásuk során azonban eltérő írói utakat generálhatnak.

Az előbbieknél még összetettebb problémát vet fel, hogy mit kezdünk a disznó motívumával. Mint arra a recepció helyesen rámutatott, természetesen olvasható a disznó akár Orwell, akár a szerző számára deklaráltan fontos Tolnai-beszélgétkönyv (*Költő disznózsíról*) felől, valamint érvényesek lehetnek olyan értelmezések is, amelyek a szükségszerrű egzisztenciális visszahullás, egyfajta állati létmódba való visszaülyedés allegóriájaként olvassák a kötet motívumrendszerét, ám ezeknél szerintem izgalmasabb az, ahogyan a metamorfózisok megmagyarázhatatlan során keresztül a határok elmosódását, a humán és az animális tekintet egymásra montírozódását mutatja meg Bencsik szövege. Az ötlet tehát egészen remek, a kivitelezéssel azonban nem voltam minden ponton elégedett. Világos, hogy a szöveg keretszerkezetének központi pillére a disznó (amely kerettel és a szöveg körkörösé írásával egyszersmind érvényteleníti a kezdet és a vég fogalmát is). Azt viszont kevésbé értem, hogy egy olyan motívumot, amely ennyire hangsúlyos a szövegben (a borítón is egy disznószív látható!), miért nem mozgatótt többször a szerző, ezáltal még inkább szervesítve a keretet a szöveg többi részéhez.

Bencsik szövege ugyanakkor rendkívül ügyesen kikerüli a túlsorduló pátoszt, a tragizálás és a moralizálás csapdáját, és mindemellett nem is a totális elhallgatás révén teszi jelentéssé az ex-jugoszláv történelem legdrámaibb tapasztalatát, hanem egy nagyon kon-

zekvensen és finom megoldásokkal végigvezetett metaforával sejteti a tragédiát és annak elmondhatatlanságát. A vágóhidak működése, vagyis az élet kioltására alkalmas mechanizmusok brutálisnak ható szervezetsége és gépesítése (az ember-állat metamorfózisok logikáját követve) közvetett módon reprezentálja a délszláv háború tapasztalatát, mindezt azonban úgy, hogy a szöveg csak nagyon rejtetten hordozza ezt a jelentésréteget, ezáltal nem kényszeríti be önmagát a vajdasági irodalomban megképződő traumaelbeszélések láncolatába. A szöveg egyik kiemelkedő pontja, amikor az elbeszélő tesz egy később nem teljesülő ígéretet, miszerint megírja a szerbiai vágóhidak történetét: ha elfogadjuk a fent vázolt metaforikus olvasat érvényességét, a megírás elhalasztódásával egyszermind a trauma-elbeszélés lehetetlenségét fogalmazza meg.

Részben ehhez kapcsolódik a lineáris történetmondás lehetetlenségének bejelentése, illetőleg az elbeszélői tekintet problematizálása. A kötet középpont nélküli, rizomatikus felépítését, valamint az identitások stabilitását minduntalan kimozdító megoldásokat ellenpontoszza valamelyest a többé-kevésbé jól körvonalazható elbeszélői tekintet. Ez a vajdasági származású, de Szegeden élő elbeszélő azért tűnik számomra jó megoldásnak, mert ő maga is határhelyzetben van: nem csupán a fentebb vázolt humán és animális létmód határmezsgyéjén mozog, hanem folytonosan ingázik a két ország között. Ám ez az ingamozgás az én olvasatomban sokkal inkább tekinthető a szöveg önmetaforájának, mint a recepció által untilg ismételt vajdasági/kisebbségi probléma szöveggé írásának. Jóllehet implicit módon (az identitások folytonos elmozdítása, vagy éppen a mottóválasztás révén) akár egy ilyen olvasatnak is teret enged Bencsik kötete, de elsődlegesen a nyelv és az elbeszélhetőség érdekli, nem akar jellegzetesen kisebbségi szöveggé válni.

Az elbeszélői pozíció csupán egy ponton válik számomra problematikussá: azon a helyen, amikor a szöveg zárlatában az elbeszélő disznóvá válik, és ebben az animális formában leli halálát. Amennyiben feltételezhetünk egy monolitikus elbeszélői szólamot, akkor némiképpen nehezen megokolható a saját halál ténye és az arról való egyidejű tudósítás lehetősége.

A *Több élet*, mint az talán már az eddigiékből is következik, hangsúlyosan értékrelativista, groteszk, ironikus és önironikus. Ahol ezeket a kategóriákat következetesen működteti, azok a szöveg poétikailag legerősebb (és nem melleleg legszórakoztatóbb) részei – azt hiszem, még többre lenne szükség ezekből. Helyenként ugyanis sajnos ellaposodik a narráció, elfogy a szöveg (élet)ereje. A kötetet érintő kritikai megjegyzéseim mellett ugyanakkor határozottan azt gondolom, hogy a *Több élettel* nem csupán az eddigi Bencsik-életmű legjobb kötetét veszi kézbe az olvasó, hanem egyszermind egy olyan könyvet, amely a kortárs magyar próza világába is képes új színeket hozni.

JELEN ÉS JELENVALÓSÁG

Seregi Tamás: *A jelen**És semmi más nincsen, mint ami van.¹*

Egyenként is kitűnő dolgozatok; az elmúlt tizenkét évben születtek, és a szerző *A jelen* cím alatt foglalta össze őket. „Az alábbi tanulmányok legfontosabb témája a jelen. Nem a mostani jelen, a mai korunk [...], hanem a *mindenkori* jelen, azaz *maga* a jelen, a jelen *fogalma*.”² (7.) Induljunk ki abból, hogy a „jelen”-nek már régóta nincs túl jó híre; a története mégis kacskaringós. – Már Nietzsche szerint is az jellemzi a modernséget, hogy a *múlt* uralkodik a jelen fölött, és a jelen így mintegy „programozva” van. „Aki nem képes minden múltat feledve a pillanat küszöbére telepedni, aki nem tud egy ponton – mint a győzelem istennője – szédülés és félelem nélkül megállni, az sosem fogja tudni, mi a boldogság, s ami még rosszabb: sosem fog olyasmit cselekedni, ami másokat tesz boldoggá.”³ Nietzsche egy egész diskurzus alaphangját adja meg: a jelent nem meghatározni kell, hanem az aktuális fenyegetettségét kell konstatálni. Tulajdonképpen már most sem létezik. És mivel a boldogság mindig a jelenhez, pontosabban a *jelenbeliséghez* kötődik, ezért mondhatjuk, hogy a modern ember elvesztette a boldogságra vonatkozó képességét. – Martin Heidegger nem egyszerűen átfogalmazza ezt a koncepciót, hanem a központi szerepét is elveti. A modern ember életét már nem a boldogságra való képtelenség, hanem a tulajdonképpeniség hiánya jellemzi. És ezt már nem a jelen megvonása, hanem inkább a létkérdés elfelejtése váltja ki. Így a tulajdonképpeniség hiányának lényegét nem a jelen kiküszöbölése, hanem a jelenbe való végleges belefeledkezés, a mindennapi élet problémáiba és elintéznivalóiba való belesüllyedés határozza meg. Így ha nem is követjük a tulajdonképpeniségről szóló beszédet, az mégis egyértelmű, hogy a „jelen”-nel lehet és érdemes kezdeni valamit.⁴ – Ugyanakkor ebben a könyvben a „jelenvalóság” a „jelen”



¹ Nádás Péter: Pina Bausch, a testek filozófusa, in: *Holmi antológia, 1989–2014, II*, Libri 2016. 94.

² Kiemelések tőlem: W. J.

³ Friedrich Nietzsche: *A történelem hasznáról és káráról*, Akadémiai Kiadó 1989. 30. Fordította: Tatár György.

⁴ Martin Heidegger: *Lét és idő*, Gondolat Kiadó 1989. 432. Fordította: Vajda Mihály és mások. – Heidegger tanítványa, Herbert Marcuse ugyanezen a nyomvonalon halad. Az egzisztenciális elemzést társadalomfilozófiai koncepcióvá transzformálja: szerinte is a jelen teszi a társadalmi életünket inautentikussá; de a jelent már nem az „akárki” és a „fecsegés” határozza meg, hanem a technikai haladás. A technikai haladás az, amely az életünket radikálisan immanenssé tette. Ebből a téziszből indul ki *Az egydimenziós ember* című könyve, Kossuth Könyvkiadó 1990. Fordította: Józsa Péter.

Kijarat Kiadó
Budapest, 2016
235 oldal, 2600 Ft

származtatott fogalma: a jelenvaló az, ami egy adott szituációban jelen *van*. (Most eltekin-
tek attól, hogy a „jelenvalónak”, a „prezenciának” a fenomenológiában és annak derridai
receptiójában kiterjedt és külön elmélete van. Most inkább csak a következő mondatot
szeretném fölidézni: „Az eleven jelen [...] jelenti a fenomenológia mint metafizika meg-
alapozó fogalmát.”)⁵

(1) A könyv tanulmányai közül egyedül a Handke-dolgozat címében található meg a
„jelen” szó. Az elemzett mű Peter Handke *Die Lehre der Sainte-Victoire* című könyve, amely
1980 elején született meg.⁶ Ez a könyv annak a tetralógiának az egyik darabja, amellyel
Handke a hetvenes évek végén egy hatalmas válságból rángatta ki önmagát. A tetralógia
első és programadó darabja a *Langsame Heimkehr* címet viseli, és ezért az egész tetralógiát
a „hazatérés” címszavával szokás jellemezni. Seregi e könyv bizonyos szöveg helyei alap-
ján a „múlt jelenbeliségén” keresztül az „otthon” (illetve az „otthonosság”) fogalmához
jut el.⁷ „A legrégebbi múltam és a jelenkor egységének képe [...]: az »álló jelen« kiterjesz-
tett pillanatában látom az akkori embereket – szülőket, testvéreket, sőt még a nagyszülő-
ket is – egységben a maiakkal.”⁸ A hazatérés így mintegy az ősök földjére való visszatérést
jelenti, Handke Salzburgba tért vissza, ahol aztán Amina nevű lányával csaknem tíz évig
fog élni. Ez a meghatározás először is Nietzschevel polemizál: nem igaz, hogy a múltnak
a jelenben való továbbélése lenne minden boldogtalanság forrása. Éppen fordítva: a jelen-
ben azért nem tudunk már otthonosan berendezkedni, mert az elvesztette minden kap-
csolatát a múlttal. Vessünk egy pillantást a tetralógia nyitóregényének híres első monda-
tára. „Sorger már túlélte néhány hozzá közel került embert, és már nem érzett vágyat
magában, de gyakran érzett egy én-nélküli létezési kedvet, és most éppen animálissá vált,
a szempillákra nehezedő szükségletet érzett az üdvösség iránt.”⁹ Az emberélet útjának
felén nem az igaz utat akarja megtalálni; vagy talán mégis, az igaz utat mint *visszautat*
szeretné megtalálni, amely egyúttal az üdvösséget is ígéri. Ennek az útnak a végállomása
az „álló jelen kiterjesztett pillanata”, amelyben az ősökkel egyesülünk. De lehetséges ez?
Mindenesetre elindulunk. Először is egy Goethétől származó idézetből indulunk ki:
„Ezen az estén egy mesét ígerek önnek, amivel egyszerre szeretném önt emlékeztetni a
mindenre és a semmire.”¹⁰ Ebből a regényből mindent meg fogunk tudni, vagyis a legfon-
tosabbat: hogyan oldhatjuk meg az emberi élet felén fölbukkanó hatalmas válságot? És
semmit sem fogunk megtudni, mert csak arról beszélhetünk, hogy mennyire bizonytalan
ennek az elérése. És elindulunk, Paul Cézanne nyomán. „Igen, a festőnek, Paul Cézanne-
nak köszönhetem, hogy ott kint a szabadban, Aix-en-Provence és a Le Tholonet nevű falu
között csupa színnel voltam körülveve, és még az aszfaltozott út is mint színszubsztancia
feküdt előttem.”¹¹ És most kitűnő elemzések következnek: a tájról, sőt a tájleírásról, az
erre alkalmas poétikai eszközökről. Ezeket nagy csodálattal olvastam. (Az elemzések egy
pillanatra se feledkeznek meg arról, hogy Handke műve egyszerre szól Cézanne festmé-
nyeiről és az ezek „alapjául szolgáló” tájról.) Most pedig a mű zárásának értelmezésére
szeretnék rátérni. „Aztán belelegezni, és otthagyni az erdőt. Vissza a mai emberekhez;
vissza a városba; vissza a terekhez és a hidakhoz; vissza a sportpályákhoz és a hírekhez;

⁵ Jacques Derrida: A hang és a fenomén, Kijárat Kiadó, 2013, 126.

⁶ Egyik fejezetét le is fordítottam: A képek képe, *Nagyvilág*, 2014/12. 1387–1390.

⁷ Az „otthon” egész elmélete mögött nagy valószínűséggel egy Bagi Zsolttal folytatott vita áll. Lásd Bagi Zsolt: *Helyi arcok, egyetemes tekintetek*, Múút-könyvek, 2012. 131–138. (Erre az összefü-
gésre Házás Nikolettta hívta fel a figyelmemet a nemrégiben Balmazújvárosban megrendezett
Duchamp-konferencián.)

⁸ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Suhrkamp Verlag 1980. 11.

⁹ Peter Handke: *Langsame Heimkehr*, Suhrkamp Verlag 1979. 9.

¹⁰ Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*, i. k., 7.

¹¹ I. m., 16.

vissza a harangokhoz és a boltokhoz; vissza az arany ragyogásához és a redők eséséhez. Otthon a szempár?”¹² Seregi Tamás észreveszi, hogy itt elfordulunk a tájtól, vissza az emberek világához, és ezzel az egész vállalkozásba hallatlan bizonytalanság kerül. Nem is beszélve arról, hogy az utolsó mondat, és így az egész mű is kérdőjellel végződik. De itt talán arról van szó, amit Handke a mottóban jelzett: miután mindent megtudtunk, ki fog derülni, hogy az együttal semmi. És ugyanakkor Handke a könyv közepén egy laza kontextusban álló mondattal már előre is vetíti a zárást. Olyannyira, hogy ezt kis túlzással akár önidézetenek is tekinthetnénk. „Jó tehát annak, akit otthon egy szempár vár.”¹³ És a mondatot talán meg is lehet fordítani: otthona annak van, akit vár egy szempár. Ez a meghatározás ugyanakkor nem hatálytalanítja a korábbi: a múlt jelenbelivé válásának feltétele e szempár létezése. (És persze Handke valamennyire a saját életét írja meg: a kérdés az, hogy a válasz után, a feleségének elvesztése után a lánya képes lesz-e ilyen szempárrá válni.)

(2) Egy Lukács-tanulmányt már a fentiek fényében is meg lehet írni. Azt lehetne mondani, hogy Lukács egy egészen másfajta összefüggésben helyezte el az „otthon” fogalmát. Nézzük csak *A regény elméletének* következő meghatározását: „»A filozófia tulajdonképpen honvágy – mondja Novalis –, az a vágy, hogy mindenütt otthon legyünk«. Ezért a filozófia akár életformaként, akár a költészet forma-meghatározó és tartalomadó elemeként mindig az odakint és az odabent megadásának a tünete, az én és a világ lényegi különbségének, a lélek és a tett meg nem felelésének a jele. Ezért nincs a boldog koroknak filozófiájuk, vagy – ami ugyanazt jelenti – e korok minden embere filozófus, valamennyi filozófia utópikus céljának birtokosa.”¹⁴ A filozófia eszerint mindig akkor lép fel, amikor a világ széthasadt, önmagával meghasonlott (erről írt már a fiatal Hegel is, a fichtei és a schellingi rendszer összevetésekor).¹⁵ És a filozófia célja mindig ennek a meghasonlásnak a betemetése, vagyis a megbékülés. Ez a megbékülés az otthon. Így azt mondhatnánk, hogy ha Handke Nietzsche koncepciójából indult ki, és annak egy sajátos tagadását vázolta föl, akkor Lukács a német idealizmus és romantika fogalmiságát használta föl. (Az odakint és az odabent nem más, mint az objektum és a szubjektum.) Így viszont Lukács e fogalom jelentéséből kiszorította a múlt jelenbeliségét, vagyis a jelen jelenvalóságát, vagy még inkább a „jelen” fogalmát általában. Seregi Tamásnak ebből kiindulva van egy fontos fölvetése a Lukács-értelmezés számára. Ezt most a fentiek fényében így szeretném megfogalmazni: mivel Lukács a nietzschei-handkei modelltől visszalép az idealista-romantikus modellhez, megteremt az ontologizálás vagy egy ontológia megalapításának programját. Ennek az alap gondolata pedig ez: „a valóságnak valami szükségszerűnek kell lennie” (24.). Egy kicsit részletesebben: „A valóság ontológiai modalitása a szükségszerűség. Persze ezt sohasem mondja ki ennyire tételszerűen, mindig a véletlenszerű és a szükségszerű megfelelő közvetítésének szükségéről beszél, végül azonban mindig a szükségszerűségé lesz a döntő szerep.” (Uo.) Messze nem vagyok biztos benne, hogy ez a lukácsi „ontológia” döntő jelentésaspektusa, hiszen az *Ontológia* III. kötetében Lukács állandóan és kitartóan hangsúlyozza a véletlen szerepét, de már az I. kötet Marx-fejezetében is arról ír, hogy a gazdasági törvények tendencia jellege éppen a véletlen szerepének felismerését tükrözi. (Igaz, ez még összefér azzal, hogy „végül mindig a szükségszerűség diadalmas-kodik”, vagyis a törvény uralomra jut, a törvénytől való eltérésekkel szemben.) A könyv Lukács-fejezete kimondottan negatív funkcióval rendelkezik: a „jelen” elhibázott elméle-

¹² I. m., 139.

¹³ I. m., 82.

¹⁴ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika / A regény elmélete*, Magvető Kiadó, 1975. 493. Fordította: Tandori Dezső.

¹⁵ Lásd Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems*, in: uó: *Werke*, 2. kötet, Suhrkamp Verlag 1986. 20–22.

te az ontológia. És nem különböző esztétikai megfontolások miatt, hanem egyedül és kizárólag ezért nem fog tudni Lukács semmit sem kezdeni a naturalizmussal. És ezen a ponton Seregi újra a belső és a külső perspektíva váltogatásához fordul: „A valóság mint szükségszerűség e fogalmának esztétikai megfelelője a szervesség. A szervesség fogalma [Lukácsnál] nem *esztétikai*, hanem *ontológiai* fogalom. [...] Lukács szervetlenséggel vádolja Zolát, a harmincas években már egyenesen a világ eldologiasításával. Ez a vád azonban csak félig igaz, ha egyáltalán az. Ugyanis, ha valakinek, akkor éppen Zolának volt nagyon is erősen a szervesség fogalmára épített ontológiája.” (24.) Lukácsnál a valóságra (a természetre) való vonatkozás egyetlen formája így a munka lesz. Nagyjából úgy, ahogy azt korábban Hermann István leírta: „A munka modelljét semmiképpen sem szabad úgy értelmeznünk, mint valamit, ami szemben áll a társadalmisággal, sőt, éppen ellenkezőleg, az ember *zoon politikon* léte voltaképpen magára a munkára, a munka alapvető feltételeire is érvényes, és éppen a primitív ember primitív társadalmisága alapozza meg egyáltalán a munkavégzés objektív lehetőségét.”¹⁶

(3) „Van néhány dolog, amit nagyon jól, talán túlságosan is jól tudunk Clement Greenberg művészetelméletéről.” (111.) Érdekes kezdet: sejtjük, hogy a „jól tudjuk” után pontosításoknak és árnyalásoknak kell következniük. Induljunk ki talán a következő méltatásból: „A pop-art megjelenéséig Greenberg virtuóz módon diktálta a művészetvilág történéseit. És úgy mellelleg New Yorkot emelte az egész művészi világ centrumává. De mind az absztrakt expresszionizmus, mind az általa támogatott színes felület-festés, távolra került a jelenkor [...] fegyelmetől.”¹⁷ Nagyon jól tudjuk például, hogy Greenberg esztétikájának egyik legnagyobb újítása az volt, hogy a művészeti ágakat egységes rendszernek tekintette, és ezek egymást áthatását állította a középpontba.¹⁸ Ez az egymást áthatás azonban az avantgárd kialakulásával nagyon megnehezült. „[Az avantgárd] a művészeteket [...] visszautalta saját médiumukra, elhatároltá, koncentráltakká és meghatározhatóvá váltak. Minden egyes művészeti ág a médiuma folytán válik egyedivé és szigorúan önmagává. A művészeti ágak önazonosságának helyreállításához a hangsúlynak a médium láthatóvá tételére kell esnie. A vizuális művészetek saját médiumuk fizikai jellegét fedezték fel; így a tiszta festészet és a tiszta szobrászat minden másnál jobban keresi annak a módját, hogy a nézőre fizikailag hasson. A költészet [pedig] lényege szerint pszichológiaiként [...] határozta meg a maga médiumát. A vers az olvasó tudatának egészét, nem egyszerűen értelmét kell megcélózni.”¹⁹ A mi korunkban azonban már a festészetet kell kitüntetett művészeti ágnak tekintenünk: „A festészet és a szobrászat képes teljességgel azzá válni, amit tesz; éppúgy, ahogy a funkcionális építészet vagy a gép is csak azt mutatja meg, amit tesz. A kép vagy a szobor kimerül abban a vizuális benyomásban, amit bennünk kelt. Nincs semmi, amit be kellene azonosítani, amire utalna, vagy amire gondolnunk kellene, az érzés szintjén azonban minden adva van.”²⁰ Seregi szerint Greenberg esztétikájának legalább két fontos fogyatékosága van: (a) vitatja a látás érzé-

¹⁶ Hermann István: A társadalmi lét ontológiája (Néhány gondolat az Ontológia megszületéséről), *Magyar Filozófiai Szemle*, 1978/1. 76.

¹⁷ Ulf Poschardt: Der wichtigste Kunstkritiker des 20. Jahrhunderts, https://www.welt.de/welt_print/article3035237/Der-wichtigste-Kunstkritiker-des-20-Jahrhunderts.html

¹⁸ Csak emlékeztetésként: a romantikus „reflektív műalkotás” ennek számára különösen tág kapukat nyitott, és a wagneri *Gesamtkunstwerk* is ennek egy variánsa.

¹⁹ Clement Greenberg: Egy újabb Laokoón felé, *Laokoón művészetfilozófiai folyóirat*, 7. szám, fordította: Heszky András. http://laokoon.c3.hu/dok/greenberg/03.egy_ujabb_laokoohn_fele.pdf. Majd egy kicsit később: „A költő már nem is azért ír, hogy kifejezzen, sokkal inkább azért, hogy valami olyat alkosson, ami az olvasó tudatára hat, és ezzel költői érzelmeket váltson ki benne. A vers tartalma az olvasóra tett hatásában áll, nem pedig abban, amit közöl vele. Az olvasóban létrejövő érzések a költeményből mint unikális tárgyból erednek, és nem versen kívüli referenciákból.”

²⁰ Uo.

kiségét, vagyis azt állítja, hogy a látás élesen elválasztható a tapintástól (már csak azért is, mert a szobrászatot elkülöníti a festészettől), (b) teljességgel kiiktatja a teret (és az időt). „A látás és a tapintás, a festészet és a szobrászat is szükségszerűen térbeli, s így nincs más választásunk, mint egymástól különböző, heterogén tereket kell feltételeznünk számukra [...]” (140.) Ezután következnek a fejezet legérdekesebb fejtegetései: a szerző a „kint” és a bent” perspektíváit kombinálva és egymásba olvasztva mutatja be Greenberg elméletét, pontosabban azt, amit Jackson Pollock művészetéről mondani tud. Több Pollock-művet is elemez, időnként használva Greenberg fogalmait, de inkább mégis csak az elmélet szellemiségét követve. És amikor a *One: Number 31* című alkotáshoz ér, ezt írja: „Ha közel megyünk a képhez, abban a különös élményben van részünk, hogy miközben egyre erősödik bennünk a kép materiális felszínének érzete, ettől függetlenül egyetlen pillanatra sem veszítjük el azt a képességünket, hogy képként tudjuk látni azt.” (149.) Ennek kapcsán vezeti be Seregi az „egyszerre-ott-lét” fogalmát, amit a „távolság” fogalom újragondolásaként vagy esetleg a távolság megszüntetéseként is értelmezhetnénk, amitől már csak egy kis lépés lenne azt javasolni, hogy ezt tekintsük az „otthon” fogalom újabb variánsának.

(4) A kötet leginkább könyvszerű esszéje a *Deleuze és Kafka* címet viseli: ez a dolgozat egy olyan áttekintő értekezés, amely Deleuze és Guattari *KAFKA* című könyvének olvasásába szeretne bevezetni. Tulajdonképpen egy áttekintő, klasszikus utószóval van dolgunk. Az elemzett mű ezekkel a szavakkal kezdődik: „Hogyan lépünk be a kafkai műbe? Hiszen az egy rizóma, egy odú. A kastélyba »több út is vezet«, ezek használatáról és elhelyezkedésük törvényszerűségéről azonban vajmi keveset tudunk.”²¹ Adódik tehát egy visszatekintés a nagyjából azonos időben (a hetvenes évek közepén) született *Rizóma* című értekezésre. Ebben a dolgozatban persze úgy beszélnek a szerzők, mintha a „rizóma” a könyv általános struktúráját jelölné ki: „A könyvben, mint minden dologban, vannak artikulációs vagy szegmentációs vonalak, rétegek, összefüggő territóriumok, de vannak szökésvonalak, a territóriumokat szétvető, deterritorializáló és rétegtelenítő mozgások. Az e vonalak mentén létrejött szivárgások, folydogálások egymással hasonlított sebességei a *relatív* késés, illetve a *viszkózitás* jelenségét vonják maguk után, vagy ellenkezőleg, gyorsulást és szakadást eredményeznek.”²² Seregi megjegyzi, hogy ez az elmélet a marxi kapitalizmuskritikával, illetve azon belül a profitráta általános süllyedésével áll összefüggésben, pontosabban, azzal a káosszal, amelyet ez előidéz, és amely majd a kapitalizmus összeomlásához fog vezetni. A profitráta süllyedése azt jelenti, hogy az értéktöbblet nagysága az állandó és a változó tőke összegéhez képest viszonylagosan csökken. Seregi Tamás ehhez ezt a kommentárt fűzi: „Nem tudom, hogy a marxi elmélet mennyiben állja meg ténylegesen a maga helyét [...], de úgy gondolom, hogy vigyáznunk kell az elhamarkodott cáfolatokkal. A kapitalizmus úgy menekül és menekült meg az elmélet által leírt veszélytől, hogy folyamatosan exportálja magát, vagyis gyarmatosít.” (216.)²³ Ez igaz, sőt talán még meg is engedhetjük a profitráta süllyedésének tendenciáját, és mégsem következik belőle a kapitalizmus összeomlása, vagy akárcsak általános válsága. Ehhez ugyanis igaznak kellene lennie a következő megfontolásnak: a tőke természetéhez hozzátartozik, hogy a profit feltétlen és rövid távú maximálásában érdekelt, és ezt úgy teszi, hogy a munkabéreket a létfenntartási költségekhez köti, és ezért rugalmatlanul, a legelementárisabb szükségletek szintjén rögzíti. Mindenesetre ennél fontosabb, hogy Deleuze és Guattari

²¹ Gilles Deleuze / Félix Guattari: *KAFKA. A kisebbségi irodalomért*, Qadmon Kiadó 2009. 7. Fordította: Karácsonyi Judit.

²² Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*, in: Bókay Antal és mások (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris Kiadó 2002. 70. Fordította: Gyimesi Tímea.

²³ „Országokat, embercsoportokat, területeket (tudomány, művészet stb.) von be a hatáskörébe, s ezek természetesen csak alkalmak és eszközök száma arra, hogy maga teremtsen – a szó legszorosabb értelmében és leginkább – igényt, vágyat.” (216.)

szerint ezen analógia után a művészetnek nem kell *kritikusnak* lennie, de tulajdonképpen nem is lehet az. És éppen ez a zavarba ejtő ebben az elméletben „a frankfurtiánus elméleti háttérrel közeledő kritikusok számára”. (217.) (Itt valószínűleg az adornói *Esztétikai elmélet* „negativitás” fogalmára kell gondolnunk, amely a műnek valóban nagyon fontos, de korántsem központi fogalma.)²⁴ – „Kafka szövegei nem pesszimizták és nem optimisták, nem moralizálók és nem humanisták, hanem nagyon is absztraktak, csak éppen nem emberképükben, hanem szerkezetükben és működésmódjukban. Szigorúan lineárisak, sorozatszerűek, mellőznek mindenféle *szerves* [...] jelleget. De a szerkezetük mégsem azonos a működésmódjukkal [...]” (223.)²⁵ Én egyáltalán nem hiszem, hogy ezt a „működésmódot” ne lehetne összhangba hozni az adornói „negativitás” fogalommal. De ennél most sokkal fontosabb egy immanens szempont: a rizomatikus szerkezet, a maga burjánzásával, rendetlen rendjével az otthon kibillentésének, ha nem tagadásának tűnik.

(5) Sokáig úgy gondoltam, hogy a könyv kulminációs pontja *A triatlón filozófiája* című dolgozat lesz. Egyrészt kicsit kilóg a sorból, de másrészt úgy tűnt, hogy „jelen” és a „jelenvalóság” a sporton belül érhető a leginkább tetten. (És akkor azt lehetne mondani, hogy ezek olyan kategóriák, amelyek messze túlmutatnak a szűkebb értelemben vett műalkotásokon; és ugyanakkor azzal a hagyományos felfogással is szakítani lehetne, hogy a sport lényege szerint játék.) Ebben a fejezetben csodálatos (fenomenológiai) leírásokkal találkozunk: „A felszín hullámzik, ezért a levegőt nem lehet könnyedén, oldalról »beharapni«, a fejet kicsit ki kell emelni, oldalra és hátra, hogy a hullámzást egy pillanatra felfogja. Egy sűrű, közeli tér és egy ritka, tágas tér van csupán, lefelé homályosodik, hamar a sötétségbe vész, felfelé vakít és az égbolt látszólagos felszínéig ér. Tárgyak nincsenek [...]” (81.) De itt be kell vezetnünk egy különbséget. A csapatjátékok és a labdarúgás valóban értelmezhető a testeknek a térben létrejövő konstellációjaként, nagyjából Hans-Ulrich Gumbrecht elgondolásai szerint: „Mert a sport azt jelenti, hogy az adott időben és helyen követjük az eseményeket, és magunk is jelen vagyunk, amikor a formák a testeken keresztül jönnek létre, mint a reális jelenlét és a pillanat időformájában.”²⁶ Seregi ehhez a következőt fűzi hozzá: „A labdarúgás nemcsak játéknak, hanem legalább annyira küzdősportnak is tekinthető. A cél a labda eljuttatása az ellenfél kapujába, s e cél végrehajtásának az ügyességi elemek teljes mértékben alá vannak rendelve.” (71.) És ugyanakkor a labdarúgás nem *testi sportág*, mert mindig a testek konstellációjáról, a másik testhez való viszonyról van szó. Ezzel szemben az individuális sportágaknál (atlétika, torna, úszás) valóban a testről van szó (mert a test valóban mindig *egyes* test). De a testről, amint éppen transzcendálja magát. „Az atlétika a test transzcendálásáról szól.” (77.) És ez vagy a testtől való eltávolítást (dobás, lökés, vetés), vagy a testnek egy adott helytől való eltávolítását jelenti (futás, úszás stb.). És akkor még egy szót sem szóltunk a teljesítményelvről, a sport és a társadalom kapcsolatáról stb. – Valóban izgalmas és kitűnő elemzések, de aligha kell sokat bizonygatni, hogy a tisztán esztétikai gondolatmenetek számára nem nyújthatnak kulminációs pontot. Ugyanakkor mégiscsak azt gondolom, hogy a Deleuze-dolgozat végén találkozhatunk egy ilyen kulminációs ponttal. Mindegyik dolgozatban szerepelt a belül és a kívül perspektívájának összekötése és váltogatása; és végül Seregi ezt egy Merleau-Pontytól átvett fogalommal „*survol*”-nak nevezi. „A *survol* a dolgok fölé szállítás, az előítéletektől mentes, objektív látásmódra való törekvés metaforájaként szolgál [...], egy olyan látásmód megragadására, amely mintegy megpróbálja kireflektálni magát a világból, [...] egy olyan tekintet létrehozásával, amely tértől, időtől, megfigyelőtől, egyáltalán

²⁴ Pedig ezt állította már Hans-Robert Jauß is, lásd a „Negativitás és esztétikai tapasztalat” című dolgozatát, in: uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó 1997. 178–210. Fordította: Bonyhai Gábor.

²⁵ Mintha elfelejtettük volna, hogy ez a fogalom nagyon fontos volt korábban a Lukács-fejezetben.

²⁶ Hans-Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*, Suhrkamp Verlag 2005. 16.

minden természetes körülménytől mentes megfigyelést biztosít.” (227.) Merleau-Ponty e fogalom mélyén a modern tudomány ideológiáját véli fölfedezni, Deleuze viszont használhatónak tekinti.²⁷ És ezt újra gyakorlatilag alkalmazva, Seregi Tamás ezt írja: „Létezhet-e olyan rendszer vagy elrendeződés, amelyben nem bent vagyunk, nem bennfentesek vagyunk benne, de nem is idegenek [...]? [Kafka] *Amerika* [című regénye] éppen ezzel a problémával bajlódik. Egy olyan rendszerben vagyunk, amelyben valóban nincsenek idegenek, de tulajdonképpen nincsenek bennszülöttek sem.” (228.) Egy olyan rendszerben vagyunk, amelyben a múlt nem lehet többé jelenvaló, amelyben a jelen perspektívája dekomponálódott, és már az sincs (többé), ami van.

²⁷ A perspektíváknak ezt az összekötését, illetve változtatását először Friedrich Schlegel fogalmazta meg a *Wilhelm Meister tanulóéveiről* írt bírálatában. „Szép és szükséges, hogy egy költeménynek teljesen átadjuk magunkat, hagyjuk, tegyen a művész velünk, amit akar. [...] De nem kevésbé szükséges, hogy tudjunk minden egyediségtől elvonatkoztatni, hogy lebegésben ragadjuk meg az általánost, áttekintésünk legyen egy tömbről, megragadjuk az egészet [...]” August Wilhelm Schlegel – Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat Kiadó 1980. 242. Fordította: Tandori Dezső.

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Színházi szám

MELLÉKLET

KERESZTESI JÓZSEF: Medvevár *(avagy tragikomédia a pannóniai Janus püspök végső futásáról és elragadtatásáról)*

*

SZŰCS KATALIN ÁGNES: Gondolatok a színházról a 2016–2017-es évad végén 649

KOVÁCS DEZSŐ: Évadtükrök, nemzedékváltás 654

STUBER ANDREA: Mintha lehetne bármi másképp, mint ahogy van *(A 2017-es MITEM-ről)* 657

VILMOS ESZTER: A Közép-Kelet-Európát jelentő deszkák *(DESZKA fesztivál, 2017)* 662

NÁNAY ISTVÁN: Ügynökügy *(Színházi megközelítések)* 667

SÁROSDI LILLA: Szoktak szeretni *(Proics Lilla beszélgetése)* 670

PANDUR PETRA: Mefisztó marionettszínháza *(Goethe/Wilson/Grönemeyer: Faust I–II. – Berliner Ensemble)* 674

PURKARTHOFER BENEDEK SEBASTIAN: Kegyetlen színházcsinálók? *(Robert Wilson és Antonin Artaud)* 682

SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN: Befejezetlen emlékezet *(Déry Tibor történelmi drámái)* 690

RADNÓTI ZSUZSA: A mellőzött drámai életmű *(Esterházy Péter drámáiról, elsősorban történelmi revüijéről, a Mercedes Benzről)* 696

*

MIKULI JÁNOS – TÓTH ANDRÁS ERNŐ: Hagyomány és hevület *(Ágoston Zoltán beszélgetése)* 702

APRÓ ANNAMÁRIA: Egy kortárs, két klasszikus Pécsről *(Woody Allen: Játszd újra, Sam!, Szűcs Zoltán: Addikt – Pécsi Nemzeti Színház; Émile Ajar: Előttem az élet – Pécsi Harmadik Színház)* 714

V. GILBERT EDIT: Család, iskola, vallás *(A pécsi Escargo Hajója három előadásáról)* 727

*

WEISS JÁNOS: „Én meg a színház” *(Esterházy Péter: Drámák)* 732

PÁLYI ANDRÁS: A dráma és a nyelv *(Szűcs Mónika [szerk.]: A felejtés ellen. Kortárs magyar színdarabok; Párhuzamos világok. Kortárs magyar színdarabok)* 739

TARJÁN TAMÁS: Fény és visszfény *(Gajdó Tamás: Veszedelmes polgár. Bárdos Artúr pályaképe – 1938–1974)* 745

Arany János 200

PARTI NAGY LAJOS verse 751

2017

JÚNIUS

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

JELENKOR-BESZÉLGETÉSEK. Halasi Zoltán *Bella Italia* című verseskötetét május 18-án mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Görföl Balázs* kérdezte.

*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI sorozat keretében három nemrégiben megjelent könyv bemutatójára került sor Pécssett. Vöő Gabriella *Kortársunk, Mr. Poe* című kötetéről a szerzővel *Tóth Orsolya* beszélgetett április 24-án a Művészetek és Irodalom Házában. – Ugyanezen a helyszínen április 27-én *Görföl Balázst* *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása* című könyvéről *Weiss János* kérdezte. – *Az élet tanítómesterei* című tanulmánykötetről a szerző, *Kisantal Tamás* és *Takáts József* beszélgetett május 3-án a Civil Közösségek Házában.

WOLF BIERMANN PÉCSETT. A német költő, énekes, dalszerző felolvasóestjét május 5-én rendezték meg a Baranya Megyei Közgyűlés Dísztermében.

*

A PÉCSI MAGYAROS SZAKHÉT *Kemény Lilit* és *Mán-Várhegyi Rékát* látta vendégül. A szerzőkkel *Z. Varga Zoltán* beszélgetett május 2-án a Művészetek és Irodalom Házában.

*

AZ IRODALMI DISZKÓ legutóbbi estjén *Orcsik Rolandot* és *Szilasi Lászlót* *Hovanec Zoltán* és *Márjánovics Diána* kérdezte május 25-én a pécsi Nappali kávézóban.

*

A LIBRI IRODALMI DÍJAT idén *Jászberényi Sándor* vehette át *A lélek legszebb éjszakája* című novelláskötetéért. A közönségdíj nyertese *Kepes András*, a *Világkép* című könyv szerzője lett.

Szerzőink

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécssett él.

Szűcs Katalin Ágnes (1956) – színikritikus, a *Critikai Lapok* alapító főszerkesztője, Budapesten él.

Kovács Dezső (1956) – kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Stuber Andrea (1960) – színikritikus, újságíró, szerkesztő, Budapesten él.

Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának PhD-hallgatója, Pécssett él.

Nánay István (1938) – színikritikus, Budapesten él.

Sárosdi Lilla – színésznő, 1999 óta a Krétakör tagja, jelenleg szabadúszó, Budapesten él.

Proics Lilla – független színházi kritikus, tornatanár, Budapesten él.

Pandur Petra (1989) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola színházi programjának PhD-hallgatója, Pécssett él.

Purkathofer Benedek Sebastian (1994) – a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója, Budapesten él.

Szabó-Székely Ármin (1987) – dramaturg, Budapesten él.

Radnóti Zsuzsa (1938) – dramaturg, Budapesten él.

Mikuli János (1958) – rendező, a pécsi Janus Egyetemi Színház vezetője, Pécssett él.

Tóth András Ernő (1969) – a Pécsi Nemzeti Színház színművésze, a Janus Egyetemi Színház vezetője, Pécssett él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécssett él.

Apró Annamária (1986) – kritikus, Pécssett él.

V. Gilbert Edit (1963) – irodalmár, Pécssett él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécssett és Szűrön él.

Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.

Tarján Tamás (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

KÉPEK

LUCIE JANSCH fotói 679–681

TÓTH LÁSZLÓ fotói 711–713, 715–717, 719–721, 723–725

CSERI LÁSZLÓ fotói 729–731

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

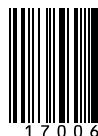
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



GONDOLATOK A SZÍNHÁZRÓL A 2016–2017-ES ÉVAD VÉGÉN

Személyes évadimpresszióimat – és itt a személyesen van a hangsúly, erre szolt a megbízatás – mindjárt a végén kezdem. Lapzártá előtt nem sokkal mutatta be a K2 Színház a Szkénében új, *Holdkő* című előadását, melyben az alkotók Amerikában élő, többségükben 1956-ban disszidált, emigrált, kivándorolt – mikor hogy nevezik – magyarokkal készített interjúik alapján keresnek kapcsolódási pontokat intellektuálisan és érzelmileg a történelmi fordulóhoz, illetve próbálják megfogalmazni a nemzeti és személyes identitás mibenlétét, s a szabadságát. Nemcsak a mű egésze által, hanem konkrétan, a szó szoros értelmében is, az előkészítő munka során rögzített videofelvételeken. Ezek bejátszása adja az előadás egyik rétegét, a személyes, primer alkotói reakciók részben a frissen szerzett információkra, részben a körülöttünk lévő világ nyújtotta tapasztalatokra. A gyűrt lepedőként ráncolódó-hullámzó projektorok képe torzít, ahogyan némileg minden egyéni nézőpont is, óhatatlanul, nem tudhatván visszaadni az adott problémát, eseményt, történetet a maga teljességében. Tartalom és forma így erősítik egymást. A néző szabadsága ebben az előadásban egészen odáig terjed, hogy nemcsak az üres székek közül választhat szabadon, de maga helyezheti el kicsiny, támlátlan székét a térben, ahová akarja, s ahonnan reményei szerint látni fogja a falak mentén öt dobogón, öt kis pódiumon elhelyezkedő öt színészt.

A *Holdkő* születésének metódusa nem előzmények nélkül való a hazai dokumentumszínház fénykorában: súlyos társadalmi konfliktusok, megtörtént esetek, személyes vallomások, hivatalos iratok kapnak több-kevesebb írói segédlettel vagy csupán dramaturgi közreműködéssel színpadi formát. Ilyen volt a 2015-ben bemutatott *Az olaszliszkai* a Katona József Színházban, Borbély Szilárd írásaiból és az olaszliszkai lincselés bírósági tárgyalásainak dokumentumaiból drámai formát öltve, de tulajdonképpen már az *Illaberek* és a *Vörös* is 2013-ban (előbbi a Katona társulatának közös munkája, utóbbit – amely a szabadkai Népszínházzal koprodukcióban született – Brestyánszky Boros Rozália jegyezte); s jobbára ilyen módszerrel készülnek a K2-höz hasonlóan független formáció, a műfaj úttörőjének tekinthető PanoDráma előadásai is 2009 óta, azzal a különbséggel, hogy ezekben az alkotók többnyire szöveghűen használják a forrásokat, dokumentumokat, csupán a szelektálás, a szerkesztés eszközével élve, no meg természetesen a megjelenítéssel, megszólaltatással, meglevenítéssel.

A *Holdkő* oratorikus jellege, a komolyzenei koncertek muzsikusainak fellépő ruháit idéző estélyikben megjelenő szereplők némileg emlékeztetnek a Krétakör 2004-es *FEKETE-országára*, amely valós sms-ekből indult ki, s ugyancsak a társulat improvizációira épülő

kollektív alkotás lett – nem plágiumgyanú bejelentése akar ez lenni (tizenévesen tán nem is látták K2-ék az előadást), pusztán annak jelzése, hogy alig van új a nap alatt. Hogy tisztában vannak ezzel a K2-sök is, azt meggyőzően érzékeltette *Cájsütők, avagy a bizonytalanok* című ősbemutatójuk az évad elején, amelynek kiindulópontja éppen ez, hogy volt már minden előttük, és akkor mit is kéne és hogyan. A szellemes, öt százból szótt ironikus-önironikus játékba öt drámára való ötlet van belegyömöszölve, továbbá a keretjáték a bulgakov-i időgéppel, s egy beszélgetés lehetősége és ígérete a színház mibenlétéről, funkciójáról, nézői elvárásokról és alkotói szándékokról az előadás után. A *Holdkő* egyfajta reflexiónak is tekinthető a *Cájsütők* által felvetett kérdésekre: közös gondolkodás, szeánsz egy olyan történelmi eseményről, helyzetről, amely tizenegy évvel a II. világháború után cseppet sem volt egyértelmű, és ma sem könnyen megítélhető, annak ellenére sem, hogy a 60. évfordulón a kormány a nemzeti egység szimbólumává igyekezett tenni. (Tíz évvel korábban, az 50. évfordulón, ellenzékben e politikai erőknél meg sem fordult a fejükben a nemzeti egység gondolata, e tárgyban sem.) A Závada Péter által színpadi szöveggé gyúrt interjúk alapján a rendezők, Benkó Bence és Fábíán Péter, valamint a fellépők, Boros Anna, Borsányi Dániel, Domokos Zsolt, Horváth Szabolcs, Piti Emőke és Viktor Balázs által létrehozott előadás egyik kulcsmondata, hogy 1956 nem jelentheti a közös nevezőt a magyarok számára, s kulcs gondolata, hogy ahány emlékező, annyi '56-kép – tegyük hozzá, a leszámoltakban is, hiszen ezek a család-történetek többnyire öröklődnek, sokszor már pusztán emóciók formájában. A kerek évfordulók, úgy tűnik, kedveznek a kérdésfelvetésnek: tíz évvel ezelőtt Térey János és Papp András *Kazamaták* című drámája jelentett revelációt a Katonában, s a Mohácsi testvérek, János és István, valamint Kovács Márton előadása Kaposváron, az *56 06 | órált lélek vert hadak*. Nem kisebbíti ez a *Holdkő* jelentőségét, őszinteségében rejlő erejét, de tény, s feltehetően finánciális ösztönzőkkel, pályázatokkal is összefügg. Tény ugyanakkor az is, hogy a rendszerváltás utáni történelmünk egyik sarkalatos kérdésévé vált a politika '56-hoz fűződő viszonya, s ahogy az államszocializmus idején, úgy ma is egyoldalú a hivatalos, törvénybe iktatott megítélése, csak most ellenkező előjelű. (Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az annak idején a kaposvári előadás körül kialakult botrány s a betiltatására tett kísérlet.) Ezért is fontos a K2 előadása, a benne megfogalmazódó igény az árnyalásra. A dokumentumszínház mind erőteljesebb tényerése ugyanakkor némi alkotói türelmetlenségre is utal: az empirikus ábrázolás preferálása a drámai sűrítés intenzitása helyett az amúgy is kérészerű színházi előadás alapját képező mű maradandóságáról is lemond. Ami persze nem jelenti azt, hogy minden nem dokumentumokra épülő, eredendően színpadra szánt matéria eleve maradandó is volna. Aligha lesz az például az *56 csepp vér* című musical, amely ugyancsak az 50. évfordulóra született – akkor a Papp László Sportarénában mutatták be, ebben az évadban, a 60. évfordulón pedig a székesfehérvári Vörösmarty Színház vitte színpadra Szikora János rendezésében. Új jelenség ez a rendszerváltás óta, s a politika erőszakosságának való megfelelési kényszert jelzi, hogy színházak előadásokat, rendezvényeket szentelnek történelmi évfordulóknak. Lehet ebben persze szándék az ünnepek méltóságának visszaadására, ellensúlyozandó a politikusok aktualizáló kampánybeszédeit, a musical azonban kevésbé alkalmas műfaj az árnyalt kérdésfelvetésre. A színészek-énekesek minden tehetsége, felkészültsége ellenére sztereotípiák, kétdimenziós alakok mozognak a színpadon az *56 csepp vér* előadásában. Azért is fájdalmas ez, mert a Vörösmarty Színház egyébként igen színvonalasan működik, amennyire ez követhető (de lehetőséget teremt arra, hogy követhető legyen a kritikusok számára, a meglehetősen nagy számú bemutató ellenére is). Elképzelhető persze, hogy a város egyetlen színházában, amelynek különböző érdeklődésű, ízlésű nézőrétegek igényeit kell kielégítenie, úgy gondolták, ezzel a művel mégiscsak tartalmasabb zenés kínálatot nyújtanak, mint valami könnyed bohósággal, hiszen voltaképp egy Rómeó és Júlia történetéről van szó. Magam akkor már inkább a gondolatlanság, a „felhőtlen” szórakoztatás híve va-

gyok, mint bonyolult problémák leegyszerűsítéséé. Az viszont kifejezetten kínos, amikor még az a szerény társadalomkritika is feláldoztatik a mindenáron nevetetés oltárán, ami eredendően benne van a műben, ahogy az a *Hello, Dolly!* esetében történt a szolnoki Szigligeti Színházban, Sente Vajk rendezésében. Az idei POSZT válogatási periódusának kezdetén bemutatott produkció harsánysága, izléstelen színvilága kiiktatott a kapitalizmus visszasságaiból eredő minden esendőséget, mindent, ami emberi, különböző mértékben megfosztva ezzel színészeit, Kertész Marcellát, Szolnoki Tibort, Járai Mátét, Jankovics Annát és Molnár Nikolettet az emberábrázolás lehetőségétől. Mindazonáltal a Thália Színházban ősszel, a Vidéki Színházak Fesztiválján aratot tomboló siker után Sente Vajknak és csapatának (a koreográfusnak s a tervezőknek) megadatott az újrázás lehetősége most áprilisban, ezúttal a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színházban.

Visszatérve a Vörösmarty Színházhoz, a hajdan, joghallgatóként avantgárd színházi csoportot szervező, Pécsen a Kamaraszínház művészeti vezetőjeként – ha csak rövid ideig is, de – izgalmas kísérleti műhelynek teret adó Szikora János Fehérváron érdekes, ha úgy tetszik, „kísérleti” *Három nővért* rendezett az évadban, hat nővérral és két Andrejvel, megkettőzve a testvéreket, akiknek fiatalabb és idősebb énjük is megjelent a színen, olykor egyszerre, egymással is polemizálva. A hús-vér én mindig cipőben, a megidézett rezonőr mezítláb – következetes volt ebben a rendezés, segítve a nézői befogadást. Mint ahogy abban is, hogy a színlapon megcserélte a lányok sorrendjét, feltehetően az idősebb „én”-eket játszó színésznők életkorának megfelelően: Tóth Ildikó Másája nyitja a sort, a darab végére igazgatónővé váló Olga a középső Prozorov lány, Töröcsik Franciska Irinája változatlanul a legfiatalabb. Még abban is konzekvens volt Szikora, hogy Natasát nem kettőzte, ő nem önflektáló lény, s vágyai rendre teljesülnek. S az is elfogadható, hogy a férfiakat nem érdeklí-érinti annyira az idő múlása, mint a lányokat, s a mozgásterük is más, mint a nőké, tehát ők sem kettőztettek, kivéve Andrejt, aki viszont ugyancsak „tülképzett”, érzékeny Prozorov. (A színészek, Szurcsík Ádám és Börcsök Olivér életkora azonban itt is némileg zavart keltett, oly igen egyívásúak.) A lányok fiatalabb és idősebb énje között azonban nem volt arányos a korkülönbség, hiszen az előbbieket egyetemisták játszották (Szász Júlia, Cseke Lilla Csenge és Kovács Panka), tehát nagyjából egykorúak, míg az utóbbiakat megszemélyesítő színésznők életkora jelentősen eltért egymástól. Az alapgondolat azért így is működött – talán túlságosan is –, a tapasztalt, megfáradt személyiség kiábrándult, keserű szembesülése egykori önmagával, vágyaival; s a fiatalokban fel-felbukkanó aggodalom, hogy eliramlik az élet, beteljesületlenül. Az előadás végén a színpad közepén csak a babakocsi maradt, benne a legkisebb Prozorovval, egy újabb életlehetőséggel – ki tudja, vajon neki sikerülhet-e.

És sikerülhet-e a *Minden jó, ha vége jó* ifjú párjának az élet, ha a párválasztás egyoldalú, ha nincs kitől használható tanácsot kérni, mert az egymást nem értés teljes: idős és fiatal meg sem próbálja megérteni a másikat. Zsámbéki Gábornak a válogatási periódusban, 2016 júniusában bemutatott Shakespeare-rendezése szívfájdító, mindenekelőtt a betegségéből Heléna jóvoltából felépülő francia király és a Bolond bölcsessége folytán (Szacsvey László és Bezerédi Zoltán nagyszerű alakításában), de a fiatalok, az elhunyt orvos édesapjának tudását megöröklő Heléna, Pálos Hanna és a szerelmét nem viszonzó Bertram, Kovács Lehel jövőjét illetően is. A cselszövés által elhált nászéjszaka tán meggyőzheti a kényszerűségből házasodott Bertramot, hogy nem is olyan szerencsétlen, mint hiszi, hogy nem járt rosszul a lánnyal, Heléna módszere – a férfi akarata ellenére őt kéri jutalmul férjnek a meggyógyított francia királytól – mégsem megnyugtató. A Picasso képeit idéző cirkuszi miliő értelmezhető úgy is, hogy „cirkusz az egész világ”..., de jelenlheti egyszersmind az artisták, mutatványosok mérhetetlen egymásrautaltságát is – ha valaki hibázik, nem csak ő issza meg a levét –, a generációk együttműködésének elengedhetetlen voltát.

Majdnem így jár, majdnem kényszerházasságot köt a *Szentivánéji álombéli* Hermia Demetriusszal, bár itt a férfi forszírozza a lány vonzalmának hiánya ellenére a frigyét. A Vígszínház előadásában a fiatal rendező, Kovács D. Dániel nézőpontja érvényesül, és ez sem megnyugtató, ám nem a tartalma, hanem annak hiánya miatt. Következmények nélkül való itt minden, a szerelem tárgyának hirtelen változásai bűbájosság révén csakúgy, mint a mesteremberek színházcsináló hevülete. Ami nem azt jelenti, hogy nem élvezetes, nem rendkívül mulatságos az egész, csak tét nélküli. Felhőtlen. Beszólások, kiszólások formájában – Nádasdy Ádám fordítását használva Závada Péter készítette a színpadi változatot – megemlíttetnek ugyan megszűnt, tönkretett független színházak és egyebek, fricskák formájában szó esik politika és színház viszonyáról – de ugyanúgy továbblépünk ezeken, ahogy eltűnik az öregség is egyik pillanatról a másikra, amit a két tündér, Kárpáti Pál és Rainer-Micsinyei Nóra próbál ki játszásiból, egyébként remekül, karakterisztikusan. Hajduk Károly ugyan lenyűgözően komolyan veszi a színházcsináló Zsindely szerepét, alakítása lendületes, szellemes, ironikus és önironikus, végtelenül finom, ízletes paródia, Hegedűs D. Géza tüneményesen bamba Gyaluként – együttérzést csak Varju Kálmán Cérnája kelt a maga mélységes keserűségével, mellőzöttségével –, de a közönségre a szó szoros értelmében is rendre kikacsintó előadás sziporkázó felszíne mögött nem nyílnak meg borzongató mélységek, talányok.

Mert színház és hatalom viszonya jó ideje kényszerű kérdése a magyar köz- és színházi életnek (melyek nem ritkán egymásba is fonódnak), nem meglepő, hogy az egyik legizgalmasabb „színház a színházban” játék, Spiró György drámája, *Az imposztor* színre került Tatabányán a Jászai Mari Színházban. Mert jóllehet maga a mű a hetvenes években fogant, érvényéből itt és most mit sem vesztett. A befogadását Tatabányán pedig még segítheti is, hogy a darabban a lengyel színészióriás, Bogusławski által elemzett Molière-dráma, a *Tartuffe* kitűnő előadása még mindig a színház repertoárján van, ugyancsak Szikszai Rémusz rendezésében, így könnyen követhetők a mintegy ars poeticaként megfogalmazott utalások. A kínálkozó párhuzam ugyanakkor megnehezíti a társulat dolgát, a remek *Tartuffe*-ben látható kiváló alakítások emlékét nehéz felülírnia közepszerű színészt játszva a mindkét előadásban Elmira szerepét adó Major Melindának vagy Dorine-ként Danis Lídiának, Orgonként Megyeri Zoltánnak, az anyjaként, Pernelle-néként Bajcsay Máriának, Cléante-ként Kardos Róbertnek, Damisként Dévai Baláznak. Nem is igen sikerül. Csapatként, társulatként inkább alázattal szekundálnak Fodor Tamás nagyszerű Bogusławskijának. Fodor maga is emblematisz színházcsináló, meglehetősen független színházi, kőszínházi és politikai tapasztalatokkal. Együttműködésük Szikszai Rémusszal – *Caligula helytartója, I. Erzsébet* a Szkénében, és most *Az imposztor* Tatabányán – színészi pályája fénykorát jelenti.

Eszembe jut egy kisvárdai nagy veszekedésünk, amikor Fodor Tamás a zsűri elnöke volt a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválján, magam a találkozó egyik szervezője. Egy idős színész díjazásán méltatlankodtam, úgy érezvén, nem azt az értékrendet erősíti a zsűri ezzel az elismeréssel, amelyet fontosnak tartottunk volna visszaigazolni, a friss szellemet, színházi látásmódot. Nemrégiben egy bábelőadás is előhívta bennem ezt az emléket, *Az időnk rövid története* című, a Vaskakas Bábszínház és az ESZME (Európai Szabadúszó Művészek Egyesülete) közös produkciója. Négy fiatal színész, Andrusko Marcella, Pallai Mara, Szolár Tibor és Teszárek Csaba négy idős embert formázó bábnak – a rendező, Hoffer Károly műremekei – adja a lelkét, empátiáját, fiatalkori énjét. A rendkívül egyszerű, négy görgethető, összetolható asztalkán zajló kalandos, mulatságos és szívszorító történet az öregség elfogadásáról szól, megértéséről, megértetéséről – hogy nem csak a húszéveseké... (Az asztalkákról eszembe jutott *Az imposztor* díszlete is, amely ugyancsak görgőkkel ellátott színházi öltözőasztalok mobilizálásával formálódik találékonyan, szellemesen, hol szobát építve, hol falat, takarást.) Az előadás olykor vaskos humora, máskor szelíd, gyengéd ironiája egyszerűen lefegyverző. Amikor a toloszékés, ma-

gányos, depressziós öregúr többször megküzd a WC és a telefon – nincs neki mobilja – távolságával, hogy végül a sunyiba küldje a sportcikket reklámozó telefonálót, nevetve sír az ember. És eszébe jut *A hosszú élet* című előadás a litván Alvis Hermanis rendezésében, ez a Budapesten a Kortárs Drámafesztivál keretében 2005-ben látott felejthetetlen lírai groteszk az élet értelmének, minőségének átrendeződéséről, átértékelődéséről az évek múlásával. Ilyesmí szellemű s minőségű ez a bábelőadás is, amelyben Tennyson *Ulysses*ének sorai Fodor Tamás hangján szólnak meg.

Hasonló a célja a celldömölki Soltis Lajos Színház *Hantocska* című előadásának, egy nehezen fölfogható, megérthető, elfogadható jelenség, létállapot, a halál közelebb hozása gyerekekhez és felnőttekhez egyaránt. A K2 Színházzal közös, Benkó Bence és Fábíán Péter rendezte, a Soltis Lajos Színház társulatával közösen létrehozott produkció megszüntetve őrizi meg a népmesei hagyomány legfontosabb elemeit, a mához közelítve a történetet, Kaszasképző Szakiskolával – itt lehet kitanulni, hogyan kell szakszerűen magukkal vinniük a végzeteknek az arra megéretteteket –, cseppet sem hősiess, szemüveges, filozófus lovaggal, focirajongó királylánnyal. A történet, a mese nyelve és előadásmódja egyként könnyed, lenyűgöző, magával ragadó – magától értetődő. Nagyszerű találkozása ez a hosszú évek óta kimagasló színvonalú Soltis Lajos Színháznak és a K2 „motorjaiként” működő rendezőpárosnak. A Nagy Gábor vezette celldömölki társulat maga neveli, képezi utánpótlását, olyan szakemberek segítségével többek közt, mint Ecsedi Erzsébet, Katona Imre, Somogyi István, a haláláig a csapattal sokszor együtt dolgozó Solténszky Tibor. S olyan revelatív előadások a pillérei ennek a társulati létezésnek, mint az *Álomevő*, a *Csongor és Tiünde* vagy a *Menedék*, amelyek mind tágították, gazdagították az együttes színházi formanyelvét. Az újak szinte észrevétlenül nőnek bele a társulatba, nőnek fel az olyan „öregkekhez”, mint a *Hantocska*ban Pus Katus Halálnótanárnőt játszó Nagy Zsuzsi vagy a Nép Ágostont és Genny Albertet adó Bruckner Roland. Ma már egyenrangú játszótárs Alexander lovagként Sipos László, Stréber Erikként és Koboldként Piller Ádám, és felszabadító erővel hatott ez a munka Tóth Ákosra, aki korát meghazudtoló bölcsességgel, érzékenységgel játssza a halállal lassacskán megbékélő Ubul királyt.

A társulat másik fontos idej bemutatója Martin McDonagh *Vaknyugat* című drámájának Nagy Péter István rendezte előadása, amelyben a rettenetes testvérpárt a már említett Bruckner Roland és az ugyancsak a társulatban felnőtt, színésszé érett Pesti Arnold játssza, Welsh atyát Temesi Zsolt, Kicsilányt Horváth Viktória, aki 2006 óta a Soltis Lajos Színház tagja. De itt nőtt föl színészként a rendező is, aki egy izgalmas *Woyzeck* után másodszer rendez „anyaszínházában”, amúgy momentán a Színház- és Filmművészeti Egyetem fizikai színház-rendező szakos hallgatója, miután gyakornokoskodott ösztöndíjjal a Nemzeti Színháznál is. Az előadásnak sikerül realizmus és szürreál különös világát megteremteni, mindenekelőtt a díszlettel s az olykor felbukkanó bohókás ír zenészekkel – fölöslegesegek hát és következtelenek is a színház a színházban jellegű kiszólások. A színesi játék ereje szerencsére feledteti ezeket, marad a rémület, hiszen két fiatal ember életfogytig tartó kíméletlen játéka a perspektíva.

A Soltis Lajos Színház megnyerő szellemiségű, igazi műhely, komoly repertoárral rendelkező, tájelőadásokat tartó profi színház, amelynek egyetlen esélye, hogy megőrizze önmagát, ha a függetlenség nehéz kenyereit eszi, addig ugyanis talán nem vet szemét rá senki politikai hátszéllel, politikai indíttatással.

ÉVADTÜKÖR, NEMZEDÉKVÁLTÁS

A POSZT-ra való válogatás nagy kihívás, nagy kaland és roppant felelősség. Részint a magyar nyelvű társulatok fontosnak tartják, hogy valamelyik előadásuk időről időre ott lehessen a legjobbak között a pécsi fesztiválon, részint a versenyprogram szűkre szabott kerete – idén ez tizennégy előadást jelentett, tavaly tizenhatot – megköti a mindenkori válogatók kezét, és sokszor, mint idén is, szakmai kompromisszumokra kényszeríti őket.

Már beszámoltam az idei válogatás körülményeiről, a technikai feltételekről, kondíciókról interjúkban, így most csak néhány tendencia, erővonal rövid és vázlatos áttekintésére vállalkoznék. De előbb néhány szó a válogatói ciklus átmeneti jellegéről. Ami összefügg a szakma belső átalakulásaival, vitáival, s azokkal a veszélyzónákkal, amelyek tulajdonképpen alapvetően meghatározzák a mai magyar színházat. A POSZT körül évek óta szakmai, elméleti, politikai viták dúlnak, amelyek alaposan megnehezítik, hogy szakmai konszenzus jöhessen létre a POSZT célját, funkcióját és további jövőjét illetően. Pedig, magam legalábbis úgy gondolom, e nélkül aligha jöhet létre igazán ütőképes, színvonalas és modern nemzeti fesztivál. Ugyanakkor még tavaly megalakult a POSZT Szakmai Tanácsadó Testülete, amely színházvezetőket, gazdasági, elméleti és gyakorlati szakembereket soraiban foglalva reprezentálja lényegében a teljes magyar nyelvű színházzást, a szervezeteket, az intézményeket, a kőszínházaktól a független társulatokig, a határon túli szcénától az egyetemekig.

De lássuk ezután, milyen dilemmákkal szembesültünk válogató társammal, Árkosi Árpád rendezővel, és miféle erővonalak mentén vált számomra leírhatóvá az elmúlt gazdag évad. Merthogy kifejezetten erős évaddal szembesültünk, s ezt már 2016 késő őszen is érzékeltek. Pontosabban az évad most is, mint mindig, meglepő változatosságot mutatott stíláris, tartalmi és színvonalbeli szempontból egyaránt. Ugyanakkor nagy számban jöttek létre igazi esztétikai értéket felmutató előadások a fővárosban, a vidéki társulatokban, a független mezőnyben, s a határon túl is. Miként egy korábbi kritikámban megfogalmaztam, csúcsra jár a magyar színház, legalábbis a legerősebb művészszínházi vonulata.

Mondhatni, a magyar színház erős és dinamikus arculatát mutatta fel az elmúlt egy évben, azt, hogy érzékenyen képes reagálni a társadalmi folyamatokra, mindennapjaink veszélyzónáira, s nemcsak tematikában, hanem a művészi válaszok széles spektrumában is. S azt is megtapasztalhattam, megtapasztalhattuk, hogy egyszerre vannak jelen az újító szellemiségű, erős társulattal rendelkező műhelyek, s az időlegesen rosszabb kondíciót mutató együttesek is, amelyek létrehozhatnak ugyan egy-egy izgalmas előadást, ám műsorpolitikájuk, arculatuk az útkeresésről, a társulat kifáradásáról vagy a személyi-alkotói változásokból fakadó konstellációk nem túl szerencsés egybeeséséről szól.

Mielőtt a tartalmi elemzésekbe fognék, előzetesen rögzíteni kell, hogy idén januárban már jeleztük, szóban és írásban a POSZT menedzsmentje s a Szakmai Tanácsadó Testület számára, hogy a kiugróan sok, formátumos előadás jelenléte miatt szeretnénk, ha idén is tizenhat előadást válogathatnánk be a versenyprogramba. Erre azonban nem nyílt mód, vélhetőleg pénzügyi és technikai okokból. Ami azzal a következménnyel is járt, hogy néhány általunk is nagyra értékelt, s a legjobbak között számon tartott előadás nem kerülhetett be a versenyprogramba. Melyek ezek? Mindenekelőtt az *Egy órált naplója* című monodráma, Keresztes Tamás bravúros színrevitelében (amely ugyanakkor szerencsére látható lesz Pécsen, a Kamaraszínházban, a POSZT Fesztiválon), a nemzeti színházi *Galilei élete*,

Zsótér Sándor tiszta gondolati ívet felrajzoló rendezése, amely autentikusan és játékosan szólaltatja meg a brechti gondolatvilágot. De ilyen a Miskolci Nemzeti Színház *A mi osztályunk* című előadása, amely az eddig látott Slobodzianek-előadások közül az egyik legizgalmasabb, és nagy hatásúan közvetíti azt a társadalmi önszembesülést a nemzeti történelemmel, amely olyannyira hiányzik a magyar társadalomból. S ilyen a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház *Emília Galotti*-előadása is, amely a maga artistikus formálásmódjával egészen újszerű, egyszerre modern és konzervatív interpretációját adja Lessing művének. És még ilyen a Jurányi Közösségi Inkubátorházban bemutatott *Napraforgó* című független színházi előadás is, amelyet a kitűnő író és színházi alkotó Pass Andrea írt és rendezett, s amely mindennapi sorshelyzeteket érzékenyen leképezve beszél kiszolgáltatottságról, magánéleti frusztrációkról, az iskolarendszerben rejlő csapdahelyzetekről.

Ha a magyar színház erővonalait próbálom megrajzolni, mindenekelőtt a sokszínűséget kell kiemelnem. Tematikailag, stílárisan, gondolati holdudvarát tekintve is gazdag az a mezőny, amely a mai magyar színházat jellemzi. Helyet kapnak benne a történelmi múltunk (és jelenünk) olyan traumái és válságtünetei, mint például az antiszemitizmus. Legerőteljesebben a Miskolci Nemzeti Színház robusztus Móricz-víziójában szólalt meg ez a vonulat, a *Kivülágos kívülraadtig* című előadásban, amely része az idej versenyprogramnak, s amelyet Rusznyák Gábor állított színre. De ugyancsak a miskolciak előadásában láthattuk az *A mi osztályunk* című Slobodzianek-dráma kitűnő előadását, amelyről fentebb szóltunk. S ilyen a Katona József Színház izgalmas *Bádogdob*-előadása a Kamrában, Hegymegi Máté rendezésében, s a lopakodó fasizmus pszichológiájába avatja be a nézőt az Örkény István Színház lendületes Ödön von Horváth-előadása, a *Mesél a bécsi erdő*, Bagossy László rendezésében. A magánélet, a családi élet válsága szólal meg az olyan formátumos produkciókban, mint a Katona József Színház *Nóra – karácsony Helmeréknél* című előadása, amelyet az egyik legtehetségesebb fiatal rendező, Székely Kriszta jegyez. De ebbe a vonulatba tartozik a kecskeméti Katona József Színház erőteljes Csehov-előadása, az *Apátlanul (Platonov)*, amelyet Szász János rendező emelt a legendás Platonov-előadások sorába, s Kocsis Pál nagy formátumú alakítása a címszerepben tesz igazán emlékeztetővé. S e ponton meg kell említeni az örök közhelyet, hogy színész nélkül mit sem ér a színház: számos olyan jelentékeny előadást láthattam a válogatói periódusban, amelyet érett és remekbe szabott színészi alakítások tettek igazán izgalmassá. Ónodi Eszter a *Nórában*, Kováts Adél a Radnóti színházi *Futótűzben*, Sárközi-Nagy Ilona a debreceni *Jadviga párnájában*, Kocsis Pál az említett *Apátlanulban*, Stohl András a vígszínházi *Bűn és bűnhődésben*, Bányai Kelemen Barna a szombathelyi *A falu rosszában* vagy Trill Zsolt a *III. Richárdban* a mai magyar színészemzedék élvonalát jeleníti meg szerepformálásával.

Társadalmunk sötét bugyraiba kalauzol el bennünket egy független színházi előadás: Mundruczó Kornél nagyszabású, originális víziója, a *Látszatélet*, amely a Trafóban jött létre, s vált az európai színpadok utazó sikerdarabjává. A filmnyelv eszközeit is használó produkcióban egy kilakoltatott roma asszony vitatkozik hosszan egy cinikus hivatali végrehajtóval. Monori Lili öregasszonyának arca a legbeszédesebb a hosszú, nyitó filmbetéten: keménység és megalázottság, állampolgári öntudat és asszonyi düh pompás képe ez a mozgókép-részlet.

S szeretném megemlíteni a fesztivál egyik, úgy gondolom, unikális produkcióját is: a Budapesti Operettszínház *Chicagói hercegnője* a zenés műfajok között is különlegesnek számít: jazz-operett, amelyet kivételes zenei minőség, koreográfiai elegancia jellemez, az operettszínházi együttes professzionális ensemble-munkája pedig az élvonalba emel. Kálmán Imre zenei oeuvre-je, úgy vélem, integráns és megkerülhetetlen része a magyar színpadi és zenei kultúrának.

A határon túli színházi szcénából ezúttal két előadás került be a POSZT-ra: a Kolozsvári Állami Magyar Színház *A mélyben* című előadása, s a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház

Tompa Miklós Társulatának produkciója, a *Retromadár blokknak csapódik és forró aszfalra zuhan*. Előbbit (amely nemrég elnyerte a román színházi szövetség, az UNITER legjobb rendezésért járó díját) az Egyesült Államokban élő orosz Yuri Kordonsky, utóbbit a román sztárrendező, Radu Afrim rendezte. Ami egyúttal jelzi, hogy a határon túli színház multikulturális közegben hozza létre kiemelkedő előadásait. A kiemelteken kívül, a mezőnyben még számos remekbe sikerült, kiemelkedő produkcióval találkozhattam, ilyen a székelyudvarhelyi *Roberto Zucco*, amelyet Zakariás Zalán rendezett vagy a gyergyószentmiklósi *Anyegin*, a fiatal Nagy Botond színrevitelében.

Szoktunk beszélni „határon túli” magyar színházról, de már régóta másról szól ez a történet. A határon túli színházak legjobbjai a magyar nyelvű színjátszás élvonalába tartoznak, s konkurensei, egyúttal szellemi inspirálói lehetnek például a magyarországi társulatoknak. Ha e színházak profilját, műsorpolitikáját megvizsgáljuk, látható, hogy a társulatok tulajdonképpen termékeny szimbiózisban egyszítálnak az „anyaországi” teátrumokkal; számos magyarországi író, rendező, színész, dramaturg, tervező dolgozik szerte a magyar határokon túl, miként számos erdélyi, vajdasági, felvidéki, kárpátaljai művész működik közre magyarországi produkciók létrehozásában. S akkor még nem beszéltünk a napjainkban már szerencsére nagyszámú vendégjátékokról, magyarországi társulatok külföldi fellépéseiről vagy külföldön működő, ám magyarul játszó társulatok bemutatkozásairól Magyarországon.

A tágabb értelemben vett határon túli magyar nyelvű színjátszás ezer szállal kötődik, többek között, a nagy román rendezőiskola, s a román színjátszás olyan világszínházi alkotóihoz, mint Silviu Purcărete, Andrei Șerban, Victor Ioan Frunză, Mihai Măniuțiu és mások. Az erdélyi színjátszás legfontosabb műhelyei egyebek között azért is olyan gazdagok a nyelvi, stílári, szcenikai, vizuális, dramaturgiai eszköztár tekintetében, mert termékeny szimbiózisban fejlődtek a világszínházra, s az európai színházi folyamatokra nyitott, s a szakmai autonómiáját valamelyest még a Ceaușescu-diktatúra alatt is megőrző román színházzal.

Az igazán izgalmas produkciók leggyakrabban kiforrott, magas szinten teljesítő társulatokban jönnek létre, vagy olyan alkalmi együttesekben, amelyeket egy dinamikus rendező és a köré csoportosuló alkotói csapat hoz létre. Ez utóbbira is példák ifj. Vidnyánszky Attila legújabb rendezései: a Gyulai Várszínház és a Nemzeti Színház közös produkciójaként létrejött *III. Richárd* vagy a Radnóti Színházban látható *Iván, a rettenet* című roppant üdítő, szatirikus és humoros előadás. A fiatal rendező körül olyan alkotói team működik, amely szövegíróból, dramaturgból (Vecsei H. Miklós), tervezőből, zeneszerzőből, fiatal színészekből áll. S a fiatalok dinamizmusa, profizmususa együtt mutatkozik meg olyan formátumos színészek alkotó energiáival, mint például a *III. Richárd*ban Trill Zsolté, Hegedűs D. Gézáé, Eszenyi Enikőé s az *Iván, a rettenet*ben pedig László Zsolté, Martin Mártáé s a többieké.

Ezek a produkciók rávilágítanak arra is, hogy újfajta látásmód van jelen a fiatalok gondolkodásában: újszerű világlátás, érzékenység, színpadi fogalmazásmód. Nagy hangsúlyt kap előadásaikban a vizualitás, a képek bőséges áradása, a klipszerűség, az attraktív zene, a mozgalmos koreográfia, a jelenetek felfokozottsága, pörgése. A *III. Richárd*, amely az idei POSZT versenyprogramjába is bekerült, egyszerre mutatja meg a diktatúra félelmetes és bohózáti arcát, elvetemültségét, s egyszerre szórakoztat is, hisz olyan látványos táncrevübe ágyazza mondandóját, amely képes megszólítani a legifjabb nemzedékeket is. Mindehhez járul egy kivételesen formátumos színész, Trill Zsolt színészi alakformálása, amely ugyanakkor végig együtt halad a fiatalok jelenlétével.

S ha nemzedéki gondolkodásról esik szó, akkor meg kell említeni Székely Kriszta rendező munkáit is, akár csak Hegyemegi Mátéét, Fehér Balázs Benőét, Kovács D. Dánielét, Nagy Botondét vagy Kincses Rékáét. Kincses Réka a Vígszínház Házi Színpadán mutatta

be a saját darabjából készült *A Pentheszileia Program* című előadását, amely egy fiatal nő hányattatásainak, útkereséseinek, érzéki, erotikus csapongásainak meglepően merész és önmarcangolóan őszinte krónikája; családörtörténet és viviszekció. A klasszikus drámahősnő újraformálása modern alakban sok téren hoz újat: például a nyelvhasználatban, a beszédmódban, a verbalitás nyersségében, az érzékiség végtelenségében. Mindezt egy szikrázóan tehetséges fiatal színész közvetíti legerőteljesebben: Szilágyi Csenge.

Apropó nyelv: az évad figyelemre méltó fejleménye a kendőzetlenül nyers, modern nyelvhasználat. A legfontosabb műhelyek legtöbbször új drámafordításokat használnak, azaz a legmaibb beszélt nyelvre ültetik át a nagy klasszikusokat. Az említett *III. Richárd* szövegkönyvét Vecsei H. Miklós jegyzi, s az átírt, továbbírt textus sokat megőriz a kanonizált fordítások fordulataiból, például Vas Istvánéból, ám mégis teljesen szabadon bánik a nyelvvel, a beszédmóddal. Nem a nyelvhez igazítják a jeleneteket, a képeket, hanem a vízióhoz rendelik hozzá a hangzó beszédet, a nyelvet. Lényegében ugyanez történik a Kolozsvári Állami Magyar Színház *A mélyben* című előadásában, amelyet Gorkij *Éjjeli menedékhely* címen ismert drámájából Radnai Annamária fordított nagy nyelvi érzékenységgel, s a mai roncsolt, beszélt nyelv fordulatainak maximális kiaknázásával. De hisz a színpadról elhangzó beszédnek a mai nézőt kell megszólítania, a mai néző előtt kell ismerősnek lennie ahhoz, hogy a dráma, az előadás üzenete eljusson a befogadóhoz. Ahogy történik ez a Vígyszínház nagyszabású Dosztojevszkij-víziójában, a *Bűn és bűnhődésben* is, amelynek szövegét Térey János készítette.

STUBER ANDREA

MINTHA LEHETNE BÁRMI MÁSKÉPP, MINT AHOGY VAN

A 2017-es MITEM-ről

Magyarország legjelentősebb színházi fesztiválja – így hirdette Facebook-oldalán a MITEM-et a Nemzeti Színház. Ebben a megfogalmazásban óhatatlanul ott bujkál egy apró tüske. Ugyanis a Nemzeti Színház vezérigazgatója a Teátrumi Társaság elnökeként tulajdonosa a POSZT-nak, valamint tagja a POSZT megújításán fáradozó Szakmai Tanácsadó Testületnek. E minőségében bizonyára nem az a célja, hogy a POSZT ne „a legjelentősebb színházi fesztivál” legyen.

De hát a MITEM valóban a legjelentősebb színházi fesztivál Magyarországon. Eleve kormányhatározat rendel mellé évi 200 millió forintot. A hírek szerint már készen áll a határozattervezet a következő három év finanszírozására is. Ebből arra következtethetünk, hogy Vidnyánszky Attila, akinek jövőre lejár a vezetői mandátuma a Nemzeti Színházban, valószínűleg nem esélytelenül fog újabb ciklusra pályázni. Ilyen volumenű

színházi fesztivált ma Magyarországon csak Vidnyánszky Attila szervezhet-rendezhet. (Az összeg egyébként 43 százalékkal haladja meg az idei POSZT költségvetését.) Ha véletlenül más szervezhetne-rendezhetne, akkor az nem egészen ilyen lenne. Nem rosszabb, nem jobb, de bizonyára más lenne.

Hogy miként születik ez a fesztivál, milyen kapcsolatok, érdeklődések, milyen merítés és válogatás mentén, erről nem sokat tudunk. Nagy József koreográfus szerint, aki a Nemzeti Magazinjába írt jegyzetet a MITEM elé, Vidnyánszky Attila „egy hozzá közelálló művészi univerzumot akar bemutatni, a színházon belül egy olyan költői vonalat, amely az ő látásmódjára is jellemző. A számára fontos mesterek sorra jelennek meg előadásaikkal Budapesten, ugyanakkor teret biztosít felfedezésekre is”. Ugyanennek a lapnak hasábjain Vidnyánszky Attila vezérigazgató örül, hogy Nagy József szavai visszaigazolják a szándékát. „A MITEM – de igaz ez a Nemzeti Színházra is – tükrözi az én ízlésemet, hiszen valóban a színházfelfogásommal rokon rendezőket, társulatokat is meghívunk. De a MITEM koncepciójában van még egy ennél is fontosabb szempont: a nyitottság. Sőt, maga a nyitottság a koncepció!”

Kész a leltár

A MITEM négyéves történetében nyomon követhető, hogyan alakulnak a Nemzeti Színház és vezérigazgatója nemzetközi kapcsolatai. A grúz David Doiasvili például először egy grúz előadással, a Bogotában díjnyertes *Macbeth*tel szerepelt 2014-ben, majd a következő évben már a Nemzetiben rendezett *Szentivánéji álmját* tűzték a MITEM műsorára. Silviu Purcărete vagy Viktor Rizsakov munkái szintén hol külföldről, hol a Nemzetiből érkeznek a MITEM-re. Valerij Fokin pedig tavaly ősszel „cserélt” Vidnyánszky Attilával. Míg az orosz rendező *A krokodilust* vitte színre a Duna-parton, addig az ő szentpétervári színházában, az Alekszandrinszkijban Vidnyánszky Attila állította színpadra a *Bűn és bűnhődést*. Mindkét produkció meghívást kapott az idei MITEM-re.

Ha összevetjük az első fesztivál adatait az idei, negyedikével, valamelyes kínálatbővülésről számolhatunk be. 2014-ben 12 játéknap alatt 13 ország 17 társulata lépett fel. Az akkori program húsz előadását (ebből négy hazai) a nyilvánosságra hozott adatok szerint hatezernél több néző látta. A mostani tavaszon 6720 néző látogatta az eseménysorozatot, amikor is 16 játéknapra 11 ország 23 produkciójának 29 előadását tervezték kínálni a közönségnek. (Hat magyar alkotás szerepelt a programban, négy a Nemzetiből és kettő a határon túlról.) Két előadás elmaradt – a Krystian Lupa rendezte *Irtást* belső konfliktusai miatt lemondta a Wrocław Lengyel Színház, a Nemzeti Színház ifj. Vidnyánszky Attila rendezte *III. Richárdját* pedig a címszereplő Trill Zsolt balesete miatt nem tudták megtartani. Trill Zsolt természetesen hiányzott a programban szintén szereplő *Részegek*-előadásból is, itt azonban bravúros megoldással éltek: beugrott Viktor Rizsakov rendező moszkvai színrevitelének azonos szereplője, Vitalij Kiscsenko. Ő sokkal kevesebb mozgással játszott a el Mark Gardenitz fesztiválvezetőt, mint Trill Zsolt szokta, és többek szerint, akik mindkét verziót látták, ez nem is tett rosszat az előadásnak.

A Nemzeti Színház negyedik produkciója, amellyel képviseltette magát a MITEM-en, David Doiasvili *Cyrano de Bergerac*-rendezése. Ez a bemutató a maga nagyívűségével, szenvedélyességével, teátrális hatásosságával és Fehér Tibor energikus címszereplésével alighanem a társulat legkurrensebb előadása a Duna-parti teátrum fiatal nézőinek körében. A Nemzeti egyéb produkcióira, legalábbis amelyek nem a kötelező olvasmány kategóriába tartoznak, inkább az idősebb nézőkorosztályok járnak – empirikus megjegyzésem ez. Ők némi idegenkedéssel fogadják például az olyan különös, formailag mives és ele-

gánsz stílizációt, mint ami a MITEM-en szereplő *A krokodil*ust jellemzi. A művet szerzője, Dosztojevszkij ugyan nem színpadra szánta, de ettől még Valerij Fokin keze nyomán frapáns, maróan satirikus színpadi látomás vált belőle. A MITEM-en végre meg is lehetett nézni, miután korábban sorra maradtak el az előadásai.

A nyugalom, a remegés

Sokak által várt eseménye volt a fesztiválnak a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának fellépése *A nyugalom* című előadással. A Bartis Attila regénye alapján készült Radu Afrim-rendezés elnyerte a magyar színikritikusok díját, de itthon eddig csak Kisvárdán és Debrecenben lehetett látni, a fővárosi nézők most ismerkedhettek meg vele. Az elviselhetetlen színésznő-anya és lelkiileg megnyomorodott fia történetét szuggesztív vízió gyanánt eleveníti meg B. Fülöp Erzsébet, Bányai Kelemen Barna és a nagy játékkedvű szereplőgárda. A színészek szerint jól ment az előadás, a közönség kicsit hökkenten vagy hűvösen fogadta. Talán meglepte őket, hogy valakik Erdélyből a Kádár-rendszerrel jönnek. A másik erdélyi vendég, a Visky András *Pornó* című monodarabját bemutató, sokarcú Albert Csilla osztatlan sikert aratott.

Tovább szöve a magyar vonatkozású szálát, meg kell emlékeznünk Vidnyánszky Attila több mint öt és fél óras Dosztojevszkij-rendezéséről, amely a szentpétervári nézők 1950-ben alapított társasága, a Tealtar díjazottjai között szerepelt 2016-ban. A produkció világa ismerős lehet azok számára, akik látták Vidnyánszky Attila nemzeti színházi rendezéseit az utóbbi években. Forgó-mozgó színpadkép, átszellemülten vándorló szereplőtömegek, meg-megújuló hullámokban áradó zene. Olyasfajta komplex, sokféle hatásra egyszerre törő színház ez, amelyben a színész aligha a legfontosabb tényező. Hogy túlbeszélhesse a zenét, jellemzően mikroportot kap, emiatt viszont nehéz megállapítani, ki szólalt meg éppen a sok szereplő közül. Időbe telik, míg a néző a szemével megtalálja a szereplőt, s összeilleszti magában a beszélőt és szövegét.

A pétervári *Bűn és bűnhődés*ben azonban fokozatosan kitisztul és egyszerűsödik a helyzet: az események menetében kettősök maradnak magukra, a zene elvonul, csöndek születnek. Ekkor kiderül, nincs is talán nagyobb erő annál, mint amikor képeséges színészek gondosan elemzett helyzetekben, pontosan megjelenített kapcsolatban drámai szituációkba bocsátkoznak. Például amikor Dmitrij Liszenkov különös feszességű Szvidrigajlovja meg akarja kapni Vaszilisza Alekszejeva kispolgári szenteségű Dunyasáját. Vagy amikor kiáll elének Marmeladov, mint egy furcsa, viharvert Lear király. Igazi nagy bölénynek látszó, ősz sörényű színész, Szergej Parsin játssza bundában, fényevesztett fekete nadrágban, bumfordi fehér edzőcipőben. Sorolhatnánk még az emlékezetes figurákat Anna Blinova kicsi, érzékeny Szonyájától Viktor Suraljov Gagarin-pólós Razumihinján át Viktorija Vorobjova vérző Katyerina Ivanovnájáig.

Észak-fok, titok

A idei MITEM zömmel kelet-európai és észak-európai produkciókat látott vendégül. (Ezúttal egészében kimaradt a német nyelvterület, remélhetőleg nem azért, mert az utóbbi két MITEM-en az osztrák és svájci fellépők véleményt nyilvánítottak a magyar kormánypolitikáról.) A skandináv felhozatal különösen érdekes darabja volt a Stockholmi Királyi Színház *Hedda Gablerje*. Ez a svéd Ibsen-interpretáció Anna Petterson színésznő-rendező-drámaíró munkája, aki korábban maga is játszotta a címszerepet, most pedig röpké másfél óras egyéni verziót készített a drámából, egyetlen élő színésznővel egyenes-

ben és több norvég férfiszínésszel felvételről. Electra Hallman korhú küllemmel, elegáns, hűvös, hidegszemű dáma alakjában állt a nézőtér és egy széles vetítívászon között, amelyen a Tesman villa szalonja volt látható. A filmen szereplő norvég színészek által alakított Tesmannal, Lövborggal és Brackkal játszotta le játszmáit az unatkozó szépasszony. Olykor bele is tekert a felvételbe, hogy siettesse az eseményeket. Ez a kellően visszafogottan szellemes, film/színházi megoldás tökéletesen érzékeltette Hedda Gabler önkéntes magányát és egoizmusát. A történet befejezése talányosnak bizonyult. A címszereplővel együtt számoltuk meg mind a négy pisztolyát a tábornoklánynak, aki végül egyiket sem sütötte el. A távirányítóhoz nyúlt inkább, visszatekert. Mintha lehetne bármi másképp, mint ahogy van, amikor a mondhatatlan úrt nincs mivel kitölteni.

Északról jött Budapestre *Az éhezóművész* is, a vilniusi Meno Fortas Színház előadása. Eimuntas Nekrošius rendezése Franz Kafka utolsó elbeszéléséből készült, és virtuóz színészi könnyedséggel beszél, miközben alapjában véve filozófiai traktátus. Az előadást felfokozott nézői érdeklődés kísérte, ami egyenesen következett abból, hogy sokan vannak még, akik máig revelatív élményként tartják számon a vilniusiak budapesti fellépését a 2000-es budapesti uniós színházi fesztiválon. Eimuntas Nekrošius a *Hamletjét* hozta akkor, Andrius Mamontovas litván rockszttárral a címszerepben. Szívmelengető érzés volt most *Az éhezóművész*ben viszontlátni (és azonnal felismerni) Viktorija Kuodytét, aki 17 évvel ezelőtt valósággal éteri jelenségnek hatott Opheliaként. Ezúttal ő az elbeszélő egy nagy, statikus színpadképben, ahol azt demonstrálják egyszerre száraz és poétikus szövegfollyammal, hogy a világ változik, és akire-amire az aktuális trendekben nincs szükség, azt ki is veti magából a természet, különösebb szíváfájdalom nélkül. Akadt ebben a produkcióban szép is, jó is, ráció is, líra is, mégis szinte tapintható volt a csalódás a nézőtérben; többet vártunk Nekrošiusától, mi adáz, éhező nézők.

Áll tétován az ingatag tömeg

Még nagyobb, még izgatottabb kíváncsiság előzte meg a nagyszebeni *Faustot*, Silviu Purcărete legendás rendezését. Nem tudom, hogy a bemutatója óta eltelt tíz évben vajon hányszor szerepelt műsoron ez a monumentális produkció, amely az eredeti helyén is speciális teret igényel, fesztiválokra is járt, s Budapesten is egyedi helyszínt kellett keresni számára, mivel a Nemzeti Színház épülete kicsi neki. Egy X. kerületi járműjavító műhely megfelelőnek bizonyult, s a hírek szerint Purcărete kifejezetten örült annak, hogy a csarnok felújítás előtt áll, így jobban passzol a produkció eredeti otthonához és rendezői világához. (Járulékos veszteség, hogy az Eiffel Csarnok Műhelyház elnevezésű kőbányai épület teteje itt-ott lyukas, becsurgott rajta az eső, így a pechesebb nézők mindkét estén eláztak a zsúfolt ideiglenes tribünön.) Örömteli és külön felcsigázó újdonsága volt a pesti vendégfellépésnek, hogy épp itt vette át a címszerepet román kollégájától Bács Miklós kolozsvári színész, akinek markáns alakja, erős vonásokkal vésett arca, tar feje tökéletes illúziót keltett mind az öreg, megroggyant, mind pedig a daliássá fiatalodó Faust alakjában.

A produkció mindenkit lenyűgöző sztárja a Mefisztót játszó Ofelia Popii, aki mint egy varázserejű színész-kobold, hol itt, hol ott bukkan fel, egyszerre férfi és nő, angyal és ördög, gyilkos és áldozat, képi ikon és metafizikai csomópont. Az előadás egy pontján a nézőket felállították helyükről, hogy áttereljenek bennünket a színpad háta mögé, ahol tágas, hosszanti térben tanúi lehettünk a Walpurgis-éj vizuális tobzódásának. Ez talán a legfőbb attrakció: az impresszív bacchanália disznófejekkel, vérrel és borral, kivettíttóval, kőkemény rockzenével, emelőgépekről lelógatott statisztákkal és még mi mindennel, a

gazdag asszociációs térbe Fellini-filmeket is bevonva. Purcãrete rendezése – amely nem tulajdonít túl nagy jelentőséget Goethe *Faust*-drámája szövegének, viszonylag kevés is hangzik el belőle – mindenekelőtt látványossága révén teremti meg az ördögi alkut és következményeit. Fontos momentum, hogy Margit tulajdonképpen nincs. Pontosabban gyereklányok csapatából kiváló, összetéveszthető bakfisok mutatkoznak margiti funkciókban. Ez enyhén zavarba ejtő, de színházilag legális álláspont. Purcãrete koncepcióját maximális művészi effektivitással támogatja a díszletet és a világítást tervező Helmut Stürmer, valamint a zeneszerző Vasile Şirli.

A szebeni Radu Stanca Nemzeti Színház *Faust*-ját követő napokban mindenki erről a produkcióról beszélt. Ritka, hogy egy előadás ilyen szélsőségesen megosztja a közönséget. Sokan teljes mértékben a hatása alá kerültek, mások – legnagyobb sajnálatukra egyébként – nem, sőt kifejezetten arra jutottak magukban, hogy a rendező eladta a *Faust* lelkét a látványosságnak.

Udvaron fehérlik

Kisebb mértékben talán, de ugyancsak vegyes fogadtatásra talált a rigai Új Színház *Fekete tej*-előadása. A legjelesebb lett rendező, Alvis Hermanis ezúttal egy olyan darabot hozott, amely dokumentumok alapján, személyes interjúk nyomán a vidéki emberek hétköznapijait dolgozza fel játékos, finoman stilizált formában. A meghatározó tényező – nemcsak egzisztenciálisan, de emocionálisan is – az állattartás. Tehenek és gazdák életközösségét elevenítette meg hat színésznő és egy színész, elragadó leleményességgel. Viruló nők mintás ruhában, magas sarkú cipőben, kitömött mellekkel, csuklóra kötött lófarokkal, szarvacska-hajpánttal és billog-fülbevalóval. A férfi, Vilis Daudziņš egyik pillanatról a másikra, szinte csak a nézésével képes volt átváltozni széles jókedvű, fogatlan gazdából karikalábú, cigiző tenyészbikává. Úgy lettek a figurák lett tehenek, hogy közben minden emberi vonásuk is csodálatosan megőrződött. A társulat pontosan, érzékenyen és plasztikusan mutatta meg azt a világot, ahol a tehén adja a tejet, tehát a pénzt, a megélhetést, és ráadásnak a szeretetet. Az előadás egyszerű és rafinált, költői és játékos, bájos és szívszorító, meglepő és eredeti. Szerintem legalábbis. Miközben más nézők úgy érezték, hogy Alvis Hermanis ebben az esetben kevéssel is beírta.

A Moszkvai Vahtangov Színház az *Anyegin* előadásával érkezett a MITEM-re, amelyet a litván színház egy másik nagy alakja, Rimas Tuminas rendezett. Ő egyfelől az 1990-ben alapított Vilniusi Kis Színház művészeti vezetője, másfelől a moszkvai Vahtangov Színházat is ő irányítja immár tíz éve. A Nemzeti Színháznak a MITEM-ről kiadott záróközleménye szerint Rimas Tuminas finom intelligenciájú és érzékiségű *Jevgenyij Anyegin*-rendezése az idei fesztivál egyik legnagyobb sikere volt. Magam is csak jót hallottam róla mindenkitől, aki jelen volt a moszkvaiak fellépésének estéjén. Én – ahogy az lenni szokott – sajnos pont ezt az előadást nem láttam.

A KÖZÉP-KELET-EURÓPÁT JELENTŐ DESZKÁK

Deszka fesztivál, 2017

Idén tizenegyedik alkalommal rendezték meg Debrecenben a DESZKA fesztivált, amely – mint önmeghatározásából is kiderül – „a kortárs magyar drámáért” jött létre, és működik, igen jól, azóta is. A sokszínű, kifejezetten igényes válogatás ezúttal elsősorban ötvenhat emlékezte (*Emlékezés a régi szép időkre, Pali, Hubertusz*) és a besúgók, hatalmi zsarolások témája köré szerveződött (*Mercedes Benz, Bihari, Pornó, Kalucsni*), de nagy hangsúlyt kapott – érdekes módon elsősorban a gyerekelőadásokban – az öregedés kérdése (*Az emlékfoltozók, Lady Lear, Az időnk rövid története*), illetve néhány darab erejéig olyan kurrens társadalmi problémák, mint a pszichiátriai betegségben szenvedő és családjának viszonya (*Napraforgó*), vagy a kábítószer-függőség (*Addikt*). A fesztiválon helyet kapott a sziporkázó humorú Székely Csaba *Idegének* című, „négy politikai gyerekdarab”-ként aposztrofált, végtelenül bátor és szerethető parabolaszekvenciája, illetve a Bárka Színház megszüntetéséről szóló *Majdnem 20* is, csakúgy, mint a színházi szakmát könyörtelenül bíráló *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* című színművészeti előadás. Délelőttönként napindítóan igazán üdítően hatottak a szellemesen *gördeszka* gyűjtőnév alá rendelt gyermek- és ifjúsági előadások (például Gimesi Dóra és a Csokonai Színház szeretetre méltó, Debrecenben játszódó *Hessmeséje* a szerelmes leveleket újrashasznosító tündér-postahivatalról).

A Pozsonyi Nemzeti Színház *Mercedes Benz*éért már megérte megszervezni a DESZKA-t. Esterházy Péter szövegének, Roman Polák rendezésének és a pozsonyi színház kiváló színészeinek (Martin Huba, Robert Roth, Ondrej Koval, Luboš Kostelný, Dušan Jamrich, Anna Javorková, Dominika Kavaschová) összjátékából kifogástalan, katartikus, megindító előadás született – mindez játékosan termékeny bilingvis térben: szlovák nyelven, magyar felirattal. A 20. századi, közép-kelet-európai *Ember tragédiájá*ként vagy újragondolt *Jób könyve*ként is értelmezhető darabban Lucifer (Robert Roth) fogadást köt az Úrral (Martin Huba) arról, hogy ha elveszi a szerencséjét egy bizonyos magyar családnak, ők az Úr ellen fordulnak-e, „elárulják-e a jót”. Ennek keretein belül vezet minket végig a darab az Esterházy család huszadik századán, közben színre lép Haydn, az „alap-apa”, különböző grófok és rang nélküli grófok, szeretők, filozofáló cselédek és – a távolból – Janis Joplin ördögi/rémult/vidám nevetése hallatszik a *Mercedes Benz* című dal felvételének végéről („Végre egy normális emberi hang” – mondja az Úr). Történik három akasztás (a Hazafié, az Idealistáé és – hiányzik a harmadik), két apagyilkosság (lágytojasos késsel), egy(-két) forradalom. Nemcsak a 20–21. század, de az EP-életmű is összesűrűsödik a szemünk előtt, régi ismerősként üdvözljük a *Harmonia caelestis*, a *Javított kiadás* és az *Egyszerű történetek* sorait a nézőtér soraiból, ahonnan olyan közel vagyunk ahhoz, ami a színpadon történik, hogy érezzük az ördögzarvas-harisnyakötős Lucifer bódító füstölőillatát, és összeszöszölnek minket a megfeszülő akasztókötelek.

Szerencsére nem a *Mercedes Benz* volt az egyedüli remekbe szabott előadás a fesztiválon. Az utolsó nap utolsó előtti produkciója Gimesi Dóra *Az időnk rövid története* című bábjátéka volt a győri Vaskakas Bábszínház és a budapesti ESZME társulat együttműkö-

désével. A nagyszerű humorú, kreatív, érzékeny előadás színpadán négy fiatal színészt láttunk (Andrusko Marcella, Pallai Mara, Szolár Tibor és Teszárek Csaba), mindegyikük kezében egy-egy róluk mintázott, idős embereket ábrázoló bábbal (a rendező/tervező Hoffer Károly alkotásai), amelyek saját külön díszletükben: miniatűr szobaként berendezett bőröndökben helyezkednek el. Az egyszerre morbid és szívhez szóló történetben az egymást nem ismerő nénik és bácsik levelet kapnak, melyből kiderül, gyerekkori barátjuk/katonatársuk/volt férjük/egykori szeretőjük elhunyt, és végakarata, melyet a halála előtt írt levélben megfogalmazott, az, hogy lopják el a hamvait, és szórják a tengerbe Velencénél. Miután mind elfogadják a küldetést, a személyre szabott, izolált, miniatűr díszlet-univerzumokból közös térbe kerülnek a bábok, és magányos hétköznapjaikból, komfortzónájukból – és bőröndjükből – kilépve egymással versengve, végül pedig egymást támogatva tesznek eleget a megboldogult végakaratainak. Közben találkozunk velük templomban, börtönben, kórházban, diszkóban és tengerparton. Bizonyos sorokat a bábok helyett jelentőségteljesen az őket mozgató, fiatal színészek mondanak, van, hogy dalra is fakadnak, olykor pedig az idő rendjét és a klasszikus bábszínházi struktúrát megbontva egymással folytat párbeszédet báb és bábos: a figura fiatal- és időskori önmaga, Gimesi Dóra hiteles, gördülékeny és parádés humorú dialógusainak segítségével.

A hazai drámafesztiválok utóbbi éveiben elmaradhatatlanná vált szerzője, Székely Csaba két darabbal is szerepelt a DESZKÁ-n, és egyáltalán nem okozott csalódást egyikkel sem. Az *Idegenek – Négy politikai gyerekdarabot* Sebestyén Ába rendezésében láthattuk román nyelven, a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Liviu Rebreanu Társulatától. Az előadás során négy példázat követi egymást, frappáns, egyszerű tanulságokkal, ám mindezt lehangoló humorral, irigylésre méltóan professzionális színjátszással, ötletes, minimalista díszlettel és jelmezekkel, a részek között pedig fantasztikus zenei betétekkel (kifogástalan énekléssel). Hét kiváló színész (Ciugulitu Csaba, Cristian Iorga, Luchian Pantea, Andi Gherghe, Raisa Ané, Loredana Dascălu és Georgiana Gheru) van többféle felállásban a színpadon, akik különböző szerepekben tűnnek fel, másodpercek alatt alakulnak át kiskis-kolásból sivatagi állattá, állatból kommandóssá, kommandósból marslakóvá. A parabolák az értelmetlen előítéletekről, a hamis nosztalgia által kiváltott folytonos elégedetlenségről, a gyűlöletkeltésről, a hatalomról, a megalkuvásról szólnak, a legkevésbé sem megalakuvó módon. Az elsőben kiskis-kolások kezdenek védelmezni egy körhintát a *többiektől*. Közben (Nimródka, Lajoska és Bandika párbeszédéből) kiderül, hogy a körhinta nem is forog, nem is szép, nem az övék, a rettegett és gyűlölt *többiek* pedig épp ugyanolyan gyerekek, mint ők, és eszükbe sem jutott elvenni tőlük semmit, sőt inkább játszani hívják őket. A csattanóból kiderül: a kirekesztő, paranoid, önmaguk felsőbbiségét hirdető szövegek a korábbi generációktól öröklődnek át, mikor a frusztrált apuka ugyanazokkal az üres mondatokkal tiltja el gyermekét a társaitól, amelyekkel az előbb ők bélyegezték meg a szomszéd mászókan játszókat: „ők mások, mint mi”. A másodikban sivatagi állatok (strucc, teve, antilop, sivatagi róka) panaszkodnak a régi szép időkről, „amikor még minden jobb volt”, és unalmukban királyt választanak maguknak, akit mégis inkább leváltanának, majd addig konspirálnak, míg mindenki meghal (csak a strucc nem). A jelenet, amellelt, hogy igen ötletesen vázolja fel a rosszul felfogott demokrácia veszélyeit és az autokrácia borzalmaikat, leginkább a színészek játéka és a jelmezek miatt érdemel említést, hiszen – noha valódi állatjelmez egyikükön sincs – a nézőnek egy pillanatra sem okoz problémát, hogy felismerje: a színen állatok vannak, ez pedig néhány pontosan eltalált kiegészítőn múlik: az antilop sportfejpántján, a teve fezszerű kalapján, a strucc tollboáján, a róka prémes fejedőjén és a megválasztott Ciccó király harisnyáján. Ez csak egy az olyan nem hivalkodó, jól eltalált megoldások közül, amelyek igazán szerethetővé teszik az előadást. Némiképp vontatottabb a harmadik „gyerekdarab”, melyben valamiféle poszt-apokaliptikus világban jobbkezesek és balkezesek lopakodnak egymás elől, majd mind –

a régóta reménytelenül keresett – kútba esnek, és miután felismerik, hogy nincsenek köztük valódi különbségek, felrobbannak. A negyedik példázat a közelmúlt gyomorforogató menekültellenes kampányának kifigurázása, illetve József és Mária történetének újraindítása, csakhogy itt nem Betlehemben keres szállást a gyermeket váró pár, hanem egy másik bolygón, ahová az emberek menekültek az egyre élethetlenebbé váló Földről. A közéleti utalások, bátor aktuálpolitikai poénok még hangsúlyosabban szólnak ebben a szürreális (vagyis inkább extrateresztériális) környezetben.

Poénokban a másik Székely Csaba-előadás, a *Kutyaharapás* című *mocskosszájú gengszterdráma* sem szűkölködött. A Vádli, a Nézőművészeti Kft., a Szkéné és a tatabányai Jászai Mari Színház koprodukciója Szikszai Rémusz rendezésében a legszórakoztatóbb két órát nyújtja, amit csak el lehet képzelni, néhány gengszterrel (Bercsényi Péter, Fodor Tamás, Kaszás Gergő, Katona László, Király Attila, Mucsi Zoltán, Nagypál Gábor), egy beépített rendőrrel (Szikszai Rémusz), egy stewardess (Pálmai Anna) által narrált haláltusával és egy ordibáló, káromkodó, szerepéből egy monológ erejéig kilépő Mucsi Zoltánnal.

Mezei Kinga *Jadвига párnája*-rendezése, amelyet azóta a POSZT versenyprogramjába is beválogattak, érzékenyen viszi színre Závada Pál művét, ötletesen megoldva a problémákat, melyeket a regény és színdarab sok szálon futó, egymásba szövődő, bonyolult narrációja és a gyakori időbeli ugrások okozhatnak az 1910-es évektől az 1980-as évekig, és vissza. Ahogy a másnapi szakmai beszélgetésen Závada is rámutatott, ez az adaptáció a legnagyobb hangsúlyt arra fekteti, mennyire nem tudunk kilépni saját kötöttségeinkből, és olyannyira mélyre ás, hogy a (szerelmi háromszögre épülő) családtörténet néhány ponton már mítoszszerűvé válik. A debreceni Csokonai Színház társulatától kifejezetten erős színészi alakításokat láthattunk, melyek közül a legemlékezetesebb az Oláh Zsuzsa által megformált zsémbes Mamovka, a címszerepet játszó Sárközi-Nagy Ilona alakítása és Galló Ernő a fiatalabb fiú és első számú elbeszélő, Miso szerepében.

Mivel az idei fesztivál programja elsősorban 2016-os előadásokból válogatott, váratlanul nagy számban kerültek be olyan darabok, melyeknek apropója '56 hatvanadik évfordulója volt. Az előadások mennyisége, hullámzó színvonala és az ismétlődő téma miatt a DESZKA hét napján olyan érzése támadhatott a nézőnek, mintha egy véget nem érő iskolai megemlékezésen ülne. Ezt az érzést elsősorban az – ismeretlen okokból kifolyólag kortárs drámának tartott – *Emlékezés a régi szép időkre*, Znamenák István one-man-show-ja keltette, amely Eörsi István nyolcvanas években írt, az ötvenes évekről szóló visszaemlékezéseiből készült. A bejárat fölött egy 5-öst és egy 6-ost formázó hatalmas, fényes lufi éktelenkedett, amely alatt a színész székre állva kezdett monológjába. A kényelmetlen álldogálás után a terembe lépve még több léggömb fogadta a nézőt: az egész színpadot betérítő piros-fehér-zöld lufiszőnyeg – kommersz nemzeti giccs, amely, a néző nagy szívfájdalmára, végig nem vált ironikussá. A *börtönmonológ*ot előadó, jovialis, a közönségnek ki-kiszólogató színész a darab egy pontján ropival kezdte kínálgatni a nézőket, és megjegyzést tett a cukorpapírral szöszmötölő nénikre. A dramaturgiájában igen egyszerű produkció többnyire a szöveg illusztrálásával dolgozott: mikor az Eörsit játszó színész arról mesél, milyen sötét volt a börtönben, ahova a forradalomban betöltött szerepe miatt zárták, a villanykapcsolóhoz sétál, és eloltja a lámpát. Mikor arról számol be, hogy ötvenhat októberében az utcán fegyver volt a kezében – amellyel valójában senkit nem akart lelőni –, és hármat lőtt vele a levegőbe, a színész (egy korábban kihegyezett ceruzával) kidurrant három lufit. Érdekes módon a másnapi „szakmai beszélgetésen”, melyen a fesztivál – más esetekben nagyon szigorú – évről évre *házi bölcsékként* aposztrofált kritikusai (Árkosi Árpád, Nánay István, Láposi Terka és Visky András) tárgyalták az előadást, minden esztétikai szempontot félretéve régi, nagy barátjukról, Eörsi Istvánról kezdtek anekdotázgatni, esetleg saját ötvenhatos élményeikről tettek tanúságot.

Hasonló műfajú, ám jóval kellemesebb előadás volt aznap este a *Pali* (Lengyel Anna rendezésében), amelyben az idős Maléter Pálnét játszó fiatal Szamosi Zsófia mesélt bensőséges légkörben ötvenhatról és az azt követő évtizedekről. A PanoDráma színházi neveléssel foglalkozó dokumentumszínház verbatim (szó szerinti) előadásokat mutat be. Ezek közé tartozik a *Pali* is, amelynek szövege az alkotók Maléter Pálné Gyenes Judittal készített interjúiból született, és különleges – ám nyilvánvalóan nem elfogulatlan – nézőpontból mutatja be az ismert történeteket: Maléter Pál és Nagy Imre ötvenhatos tevékenységét és kivégzését, illetve egy sokkal kevésbé ismert életutat: Maléter Pálné sorsát és személyes küzdelmeit a forradalmat követő évtizedekben, egy olyan rendszerben, amely mindent megtagadott tőle.

Szintén ötvenhatot dolgozta fel a Gózon Gyula Kamaraszínház és a Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház *Hubertusza* (Zelei Miklós darabja, Berettyán Nándor rendezése), amely megnevezésében *konzolidációs móka*, valójában táborúzi műsorokat idéző, furcsa történet, amelyben egy naiv, fiatal lányt megtéveszt a forradalom ideje alatt egy papnak álcázott csaló, aki örökbe is fogadja őt, így információt szerez tőle a vőlegényéről, aki illegálisan elhagyta az országot. Eközben majdnem minden nő szereplő terhes, mindenki énekel és kádáros vicceket mesél. A *Rómeó és Júliára* hajazó zárlatban a főszereplő lány öngyilkos lesz, mivel úgy tudja (tévesen), vőlegénye is az lett.

Nem csupán a forradalom emlékezete jelent meg látványosan sok előadásban, de az azt követő rendszer hagyatéka: az ügynökmúlt kérdése is. Ménes Attila *Biharija* a Katona József Színházból Tar Sándor besúgó-tevékenységéről szól: arról, hogyan zsarolható valaki a homoszexualitásával, hogyan válik *túlbugzó jelentésrővé*, majd miként roppan össze, mikor minden kiderül, és kiveti magából a szakma és a társadalom. Máté Gábor rendezése kényelmetlenné szűkített térben, egy kibelezett fakockába épített szobában játszódik, ez alakul munkásszállóból pártirodává, majd lakótelepi szobává, előbb az NDK-ban, majd Magyarországon. Nem a rendezés, inkább a szervezők felelőssége, hogy a nézőtér fele (akik a szélén vagy az első sorokban ültek) alig látott valamit abból, ami a színpadon történik. Ezt akár értelmezhetnénk annak allegóriájaként is, hogy korlátozott hozzáférésünk van az ügynökaktákhoz, vagy hogy mások életének (és a múltnak) csak egy-egy szeletét láthatjuk adott perspektívánkból, de leginkább mégis kínos malórról van szó, amely sokak számára élvezhetetlenné tette az estét. Ennek ellenére is bebizonyosodott, hogy remek előadás a *Bihari*, amiben Ménes Attila vakmerő szövegének legalább annyi szerepe van, mint Mészáros Béla, Kovács Lehel, Takátsy Péter, Pelsőczy Réka és Dér Zsolt hibátlan játéka.

Több ponton kapcsolódik ehhez Dragomán György *Kalucsnija*, melyet Visky András rendezett a Kolozsvári Állami Magyar Színházban. A legprózaibb kapcsolódási pont az, hogy ebben az esetben is technikai hibák nehezítették a befogadást. Az előadás üvegfal mögött játszódik (amely a *Bihari*hoz hasonlóan szorítja szűk keretbe az elnyomó rezsim alatt élő szereplőket), így a néző voyeurként figyel, mi történik az utolsó hűtőmágnesig realiztikusan berendezett szobában, ám ez azzal jár, hogy minden színésznek mikroportba kell beszélnie, hiszen az üvegfal tompítja a hangot. A mikroportok pedig vagy működnek, vagy nem – ez esetben többnyire nem. A darab a Dragomán Györgytől már jól ismert érdélyi nyolcvanas években játszódik, és az alaphelyzetén kívül más motívumok is visszaköszönnek az életműből. A *fehér király* egyik fejezetében a kisfiú elkíséri anyját a nagykövet elvtárshoz, akivel a nő lefekszik egy szívességért cserébe. A *Kalucsniban* hasonló történik, ám még tovább cifrázva: itt a 16 éves kislányt/unokát (és szüzességét) kínálja fel családjá a tartótisztnak, hogy kivándorló útlevelet szerezhessenek. A nagy, aki végül elkíséri és bátorítja a lányt az aktusra, kísértetiesen emlékeztet a *Máglya* boszorkányszerű nagymamájára, aki válogatott atrocitásoknak teszi ki tizenéves unokáját.

Visky András elsősorban *házi bölcsként* volt jelen a DESZKÁ-n. Emellett viszont nemcsak a *Kalucsnin* rendezőjeként, de szerzőként is megjelent a programban két előadással, egy

kiállítással és egy, az életét és életművét tárgyaló beszélgetéssel (Szirák Péter moderálásával). A két előadás közül a *Pornót* sikerült megnéznem a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György társulatától, melynek (a hamiskásan Füst Milánt idéző) alcíme: „Feleségem története”. A viszolyogtatóan kitarulkozó darab a szerző leírása szerint felesége veteléséről szól a harmadik gyermekükkel, a kapcsolódó kiállítás pedig a családhoz fűződő, román nyelvű titkosszolgálati anyagot tartalmazza. Nem teljesen világos, hogy ezek pontosan milyen viszonyban is állnak egymással. Az előadásban egy megfigyelt nővel találkozunk, aki utcaszínházat csinál nincstelen gyerekeknek, közben elveszíti az „Ember”-ként aposztrofált férjét, és vérmérgezés miatt a magzatát is. A felvételen elhangzó jelentések fedőneveként és az előadás címeként a szerző a figyelemfelkeltő, közönségcsalogató *Pornó* szót választotta, melyhez a „Feleségem története” alcím birtokos ragja leginkább arra szolgál, hogy (a Füst-utalás relevanciájának fejtegetése mellett) az életrajzi olvasat lehetőségének firtatására buzdítsa a nézőket. Miközben az ügynökjelentéseket halljuk, kivétítve látunk fekete-fehér, élvezhetetlenül amatőr (talán mobiltelefonnal készített) felvételeket üres utcákról és terekről, vélhetően a Szatmárnémetiben játszódó cselekmény helyszíneiről. Az előadásban egy „Lány” (Albert Csilla) és egy zenész, „A másik” (Antal Attila) van a színpadon. A színész nő végig tesz-vesz, kotorászik, affektál, zsolttárogat énekel, sokszor átöltözik, bohócorrot húz, kifeszített lepedőknek dörgölőzik, eközben utcaszínészi tevékenységéről, a „kis koszos”-nak nevezett gyerekekről és saját veteléséről beszél – amelyet megelőlegez az első aktív színpadi pillanat (tíz-húsz perc ruhakupac-turkálás után a háttérben), amikor a nő a tér elejére sétál, kézen fogva egy miniatűr csontvázal.

A súlyos, társadalmi tabuként megjelenő problémák az imént említett, műtfeldolgozást sürgető darabokon kívül kortárs kontextusban is megjelentek a DESZKA felhozatalában. A Pécsi Nemzeti Színház *Addiktja* (rendezte: Anger Zsolt), melyet többek között saját élményei alapján írt Szücs Zoltán, egy kábítószer-leszokást segítő otthon mindennapjait tárja elénk, és a függőség különböző aspektusait járja körül. A szakmai kerekasztalon elsősorban az előadás összehangolt színészi munkáját méltatták: Köles Ferenc, Kakasy Dóra, Vidákovics Szlávén, Tóth András Ernő, Szabó Márk József, Baki Dániel, Vlasits Barbara, Urbán Tibor, Stubendek Katalin, Füsti Molnár Éva, Stenczer Béla és Bánky Gábor emlékezetes, hiteles alakításait. Pass Andrea *Napraforgója*, melyet a FÜGE társulat vitt színre, egy anya (Pető Kata) első látásra ítélkezésre okot adó viselkedéséről szól férje (Hajduk Károly), kislánya (Sztarenki Dóra) és a gyerek tanárnője (Petrik Andrea) szemszögéből. Az előadás során kiderül: a nevelésben hibát hibára halmozó, önmagát és lányát sokszor nyilvánosan megszégyenítő anya valójában pszichiátriai betegségben szenved, ám a darab fókuszában továbbra is a család mártíriuma áll. A KÁVA társulat *Lady Lear* című *résztevő színházi előadása* egy időse, gondozásra szoruló asszonyról és három fiáról (és egy unokájáról) szól. A produkció legbravúrosabb része, hogy a nagymamát mindig más játssza, ráadásul azok a férfiszínészek, akik a fiait formálják meg, így jelenítve meg a vérvonal által összekötött családi sorsot, illetve még egy okot adva a nevetésre. Az előadás csúcspontján a három, egyen-otthonkát és vastagkeretes szemüveget viselő, borostás mama egyszerre jelenik meg a színen, és hárman együtt igyekeznek elvégezni egy (fizikailag) egyszerű műveletet: darabokra vágnak egy fényképet. A leírásban olvasható „résztevő” jelző nem vezet félre: többször valóban a közönség felé fordulnak a színészek, megoldást várva, egy alkalommal pedig körülbelül tízperces beszélgetésre invitálnak minket, kisebb csoportokat alkotva, egy-egy szereplő vezetésével. A feladat, hogy tanácsot adjunk nekik, mit tegyenek az adott helyzetben: mi legyen a makacs, ám egyre tehetetlenebb mama sorsa. Kifejezetten élénk beszélgetés alakult ki minden csoportban, noha sokkal többet nem lehetett várni a helyzettől, mint hogy életbölcösségeket sorolunk egy fikatív szereplőnek – és persze: magunkba nézünk.

ÜGYNÖKÜGY

Színházi megközelítések

„Az ügynökaktákat teljes egészében nyilvánossá kellene tenni” – így vélekedett egy mi-napi közvéleménykutatás megkérdezettjeinek többsége. Ám azok, akiknek e kérdésben dönteniük kellene, ezeket az aktákat nem hozzák nyilvánosságra. Sem most nem teszik, sem korábban, azaz több mint negyed százada nem tették meg. Nyilván, megvan rá a jó okuk, de ennek taglalásába ezúttal nem mélyednék el.

Azt azonban állítom: e felmérés eredményével ellentétben az emberek nagy részét a mindennapokban nem az ügynökügy foglalkoztatja, illetve még a témát mélyen és alaposan kutató történészek és politológusok között sincs egyetértés abban, hogy mi lenne a következménye egy kései és (objektív meg szubjektív okok miatt) távolról sem teljes lista közzétételének.

Bár nehezen feloldható az az ellentmondás, amely e kérdéskör kapcsán a *lehetőség* és a *szükséges* között feszül, mégis a szükségesség melletti érvek tűnnek erősebbnek és megkerülhetetlennek. Csak két szempontra utalok. Elfogadhatatlan, hogy politikai és egyéb célú lejárásra lehessen felhasználni az ügynökmúltra való nyílt vagy burkolt utalásokat és az adatszivárogtatást, amire a jelenlegi kaotikus helyzet bárkinek lehetőséget ad. Ennél is fontosabbnak tartom, hogy a magunk és utódaink önbecsülése és lelki békéje megköveteli a múltunkkal való kritikus elszámolást.

Igaza lehet Dragomán Györgynek, aki a nyolcvanas évek Romániájában játszódó *Kalucsn* című darabjáról szólva azt írta: „Amíg nem lesz minden irat nyilvános, nem ér véget a diktatúra.” Ehhez a rendező, Visky András azt teszi hozzá, hogy „a hallgatás és a mítoszteremtés rémületesebb, mint a közös nyílt beszéd”. Más szóval: bármily nehéz, bármennyire is akadályokba ütköző, mégis elodázhatatlan és kötelező feladat, hogy tisztázzuk múltunkat.

Ebben a leginspirálóbb segítséget a művészettől várhatjuk, ám eddig kevés olyan irodalmi, színházi vagy filmes mű született, amely e problémakört a maga komplexitásában tárgyalná, s az egyedi esetek dokumentarista tényfeltárásán túl a mélyebb okoknak és a jelenség mai hatásainak alapos analíziséig is eljutna. A színház hosszú ideig ódzkodott e témától, s jobbára csak az utóbbi években tündeztek fel az ügynökkérdést érintőlegesen vagy ténylegesen tárgyaló előadások. Ezúttal néhány, 2016-ban bemutatott alkotásról szeretnék szót ejteni.

Közülük elsőnek említhetném Esterházy Péter családi tablóját, a *Mercedes Benz*et. Ez a szerző utolsó színműve, amely a Pozsonyi Nemzeti Színház felkérésre született, de Esterházy ebben csupán epizódokat villant fel apjának szervezéséről, amelynek igazi traumáját a *Javított kiadás*ban írta meg.

Az irodalmi és művészeti életben működő ügynökökről számos leleplező adat és közlemény jelent meg, de ebben a körben sem történt meg a differenciálás, ki miért és hogyan lett szervezve, illetve e minőségében ki mit tett vagy nem tett. Kevesen vannak, akik a múltjuk általuk fel nem tárt, de finoman szólva vitatható mozzanatainak napvilágra kerülését oly tragikusan élték meg, hogy önkezükkel vetettek véget életüknek. Tar Sándor megtette. Az ő szervezését, ügynökmúltját és annak tragikus lezárását Ménes Attila, az író barátja és írotársa formálta drámává.

A publicisztikus hangvételi mű néhány mozzanata (többek között a főhős NDK-ban töltött munkásévei, homoszexualitása, a szamizdat-körökkel kiépített kapcsolata) közvetlenül vonatkozik Tar Sándorra, az egész azonban fikció, amelyben a felbukkanó alakok és a felidézett szituációk meglehetősen sematikusak. Képek egy életből – így lehetne meghatározni a darab műfaját. Ez a forma elsősorban sorspillanatok egymás melletti felmutatását teszi lehetővé, s nem egy alak belső drámájának mélyreható és alapos kibontását.

A *Bihari* című darab bemutatására a Katona József Színház vállalkozott, amelynek művészi programjában kiemelt szerepet kapnak a társadalmi traumákat ábrázoló és feldolgozó előadások. Ebbe a sorba illeszkedik ez a premier is, amelyben Máté Gábor rendezőnek és Mészáros Bélának, Sándor alakítójának sikerül a főszereplő egyéni tragédiáját is érzékeltetnie, miközben az életképek is megelevenednek. Az előadást a Sufniban játsszák, azaz egészen kicsi helyre, egy fadoboz-konténerbe van összezsúfolva az összes helyszín és szereplő. Ez az összezártság nyomasztó légkört áraszt, amelyben még a humorral megrajzolt karakterek is valami végzetességet hordoznak. Minden pillanat és mozzanat a bemutatott világ morbiditását és abszurditását sugallja.

Abszurd, ugyanakkor líraian elemelt képet mutat ugyanezen jelenségről Visky András a *Pornó* című darabjában. A cím becsapós, ugyanis itt a szó nem az általánosan ismert jelentésében használatos – ez egy furcsa, a kötöttségeket nehezen tűró fiatal színésznőnek a romániai ügynökaktákban szereplő fedőneve. Ez a lány a város parkjában előadásokat tart szegény gyerekeknek, s ezáltal nemcsak belőlük formál kis közösséget, hanem másokat, felnőtteket is maga köré gyűjt, akik segítenek a „koszos kis verebeknek” – ahogy ő nevezi őket – túlélni a mindennapokat. Ez a közösségteremtő gesztus válik gyanússá a hatóságok szemében, tehát a Securitate ráállítja a Kisapart fedőnevű ügynökét. A jelentések nyomán elindult végzések következtében a gyereket váró lány elvetél, elveszti társát és öngyilkos lesz. Mindez a diktatúra utolsó évében történik. A fiktív darabnak egyszerre van személyes ihletettsége (az alcím szerint: „Feleségem története”) és dokumentatív alapja. A színpadi történéseket a rendező, Visky András időnként megszakítja: a háttér-vásznon Szatmárnémeti (ahol a darab játszódik) utcáit, tereit, parkjait látjuk – mintha valakit követne a kamera, azaz a megfigyelő –, s közben a kolozsvári színház színésze, Dimény Áron a lányra vonatkozó jelentéseket olvassa fel. A darab másik, az előbbit ellenpontozó rétege, a lány életének megidézése tulajdonképpen monodráma, amelyet Albert Csilla, szintén a kolozsvári színház tagja játszik, de igazából ketten vannak a térben, egy bőgős, az improvizatív zenét játszó Antal Attila együtt lélegezve a színésznővel válik egyenrangú színpadi alkotóvá. Albert Csilla, miközben bemutatja e lány történetét, számos egyéb figurát is életre kelt, szabadon és tüneményesen játszik: egyszerre bohóc, euforikus örömben úszó szerelmes és gyermekét sirató anya, ugyanakkor a lány lakásának bepoloskázására figyelmeztető szomszéd, a színjátékaiban segédkező Anti bácsi, orvos és hivatalnok. Az előadás előtt és után az előcsarnokban látható kis kiállításon Visky András sok száz oldalas ügynökakta-csomagjából egy válogatást, illetve ezek másolatait lehet megtekinteni. Ebből magyarázatot kapunk arra is, hogy miért éppen ő azon kevesek egyike, akik munkásságukban konokul és következetesen vissza-visszatérnek a múltjukkal és közvetve egy nagyobb közösség múltjával való szembesítéshez. A *Pornó*ban nemcsak ez a szembesítés jelenik meg, hanem a megértés és megbocsátás ritka emberi tulajdonsága és képessége is, ami természetesen következik abból, hogy Visky legtöbbször különös (nem Háy János-i értelemben vett) „Isten-dramákat” ír.

Ehhez hasonló személyesség érhető tetten Bartis Attila *Rendezésében* is. Apja, Bartis Ferenc ugyanis a Securitate ügynöke volt, sőt, miután 1984-ben fiával együtt áttelepült Magyarországra, itt – román nyomásra, vagy sem? – 1987-ben szintén ügynöklistára került. Az 1956 után hosszú évekre börtönbe zárt író sem rabságában, sem kiszabadulása után nem tudták beszervezni, csak később találtak fogást rajta.

A kemény és kíméletlen prózát író Bartis Attila e darabjában megértőbb hangot üt meg. Érintettsége okán ez némileg akceptálható, ugyanakkor ez az alkotói viszonyulás kissé gyengíti a témában rejlő drámaiságot. A címből is kiolvasható, hogy a cselekmény színházban játszódik, főszereplője pedig a rendező, aki épp egy ügynökről szóló saját darabját rendezi. A mű többszörösen is reflektál a múltra, mivel nem közvetlenül egy hetvenes-nyolcvanas évekbeli történetet ábrázol, hanem a jelenből, az ügynökakták kiszivárogtatásakor néz vissza ezekre az évekre. Ráadásul ezt a színház kettős fénytörésében teszi, hiszen egyfelől a dráma hiába tekinthető a rendező önéletrajzi elemeket tartalmazó művének, mégiscsak fikció, másfelől próbaszituációban vagyunk, tehát a színházi atelierhangulat részben elfedi, részben késlelteti a dolgok kimondását. A darabot próbáló színészek szüntelenül azzal a dilemmával szembesülnek, hogy amit játszaniuk kell, az a valóságban is megtörtént, vagy csak kitaláció, a személyek közötti viszonyok a rendező életéből vett szituációk, vagy a képzelet szüleményei. S bár az események előrehaladtával a nézőben egyre fokozódik a bizonyosság, csak az utolsó jelenetben derül ki egyértelműen, hogy a rendező a kollégáiról jelentő ügynök volt. Mivel ezzel a lelepleződéssel zárul a dráma, ennek már a viszonyok változására nincs hatása. Mondhatnánk: ez a szándékolatlan nyitott vég a nézőre hagyja a továbbgondolás feladatát.

A drámát rövid időn belül két színház mutatta be. Marosvásárhelyen maga a szerző rendezte, a Vígszínházban Szikszai Rémusz. A két produkció sokban eltér egymástól. Bartis lényegében követte azt, amit megírt, Szikszai viszont lényeges pontokon belenyúlt a szövegbe. Nála az utolsó jelenet egy része az előadás elején is elhangzik, azaz a néző az első perctől fogva tisztában van a rendező, János múltjával. Ez a keretes szerkezet nemcsak feszesebbé teszi a drámát, de segít abban is, hogy számos darabbeli utalás a helyére kerüljön. A másik jelentős változtatás a befejezésre vonatkozik. Egyrészt a Palika nevű színész, miután megkapta a róla szóló ügynökaktákat és szembesíti tetteivel a besúgó rendezőt, a kiállt izgalmak következtében meghal, másrészt a szöveg kiegészül egy 2015-ben játszódó epilógussal, amiben a rendező mint államtitkár felavatja a negyedszázada elhunyt Palika, a nagyszerű művész és barát emléktábláját. A búcsúbeszéd helyett János cinikus gesztussal Szép Ernő 1942-es *Ne hidd!* című keserű versét mondja el. Ezzel a befejezéssel e történet jelen idejűvé válik, és azt a kérdést sugallja, hogy mi a közünk ma a bemutatott sorsokhoz, a múltunkhoz, el tudunk-e számolni azzal, amit ez ügyben tettünk/teszünk vagy nem tettünk/nem teszünk, s egyáltalán: kinek mi a felelőssége abban, hogy e kérdésben még mindig ott tartunk, ahol tartunk.

A produkciók összehasonlítása és egymáshoz méríckélése helyett emlékeztetni szeretnék arra, hogy korábban, 2009-ben Kovács Krisztina és Bereményi Géza sok száz felkutatott és feldolgozott ügynökaktát felhasználva írta az *Apacsok* című darabot, amelyet Török Ferenc filmrendező állított színpadra a Radnóti Színházban. Ez is kétszintes dráma, miként a *Rendezés*. Ebben egy mai filmrendező akar filmet készíteni az apja múltjáról, arról a diktatórikus korról, amelyben fiatalok egy-egy csoportja indiánosdit játszva próbálta kiélni szabadságvágyát, ám mivel ezt a „játékot” a hatóságok nem néztek jó szemmel, a mozgalmat az ifjak közé beépített ügynökök segítségével felszámolták. A jelen és a múlt ütköztetése egyrészt a mindkét síkon megjelenő tartótiszt által, másrészt az emlékező nagymama segítségével történik. E darabban is – miként a *Bihariban* – megelevenedik a szervezés folyamata, a kapcsolattartás lefolyása, de míg Ménes Attila művében erről nem kapunk revelatív és személyesen érintő, megrázó új információt vagy benyomást, az *Apacsokban* mindkét fél képviselője bonyolult és árnyalt karakter, akik között valódi drámai kapcsolat és konfliktus jön létre.

Fontosnak tartom, hogy az ügynökmúlttal több színházi alkotó is foglalkozik, de a láttott előadások azt mutatják, hogy nem elég, ha a téma égető, a megközelítése íróilag-színházilag tisztességes, a megvalósítása a nézőt intellektuálisan megérinti. Csak valódi és át-

élhető drámai helyzetekre, erős karakterekre épülő, zsigeri élményt nyújtó, érzelmi megrendülést és továbbgondolást együttesen kiváltó alkotások segíthetik akár a múltbeli, akár a jelenkori traumáinkkal való szembenézést és azok egyéni és kollektív feldolgozását.

S Á R O S D I L I L L A

SZOKTAK SZERETNI

Proics Lilla beszélgetése

Az évadban a Bécsi Burgtheater *Eiswindjében* játszott, az Örkény Színház *Stuart Máriájában*, egyik főszerepet átvéve, továbbá számos független produkcióban – a valahai Krétakör társulat tagjával, az évek óta szabadúszó Sárosdi Lillával beszélgettünk.

– *Proics Lilla: Mivel kezdődött a színházzal való viszonyod?*

– Sárosdi Lilla: Sok mindent nem tudok felidézni a gyerekkoromból. Az első színházzal kapcsolatos élményem az, amikor esti gimnáziumba jártam – már akkor sem tudtam jól beleilleszkedni a szűkös rendszerbe –, egyszer elmentünk a Magyar Színházba egy előadásra az osztállyal, de másra nem emlékszem, csak a nézőtérre. Anyámmal nem jártunk színházba, de Iron Maiden- és efféle koncertekre igen, illetve mivel az SZDSZ tagja volt, tüntetésekre. Megmaradt azokból az évekből, ahogy elindulunk a zuglói irodából, Magyar Bálint, Pető Iván és még sokan mások, aztán állok a tömegben és tartok valami transzparenst. Mostanában eszembe szokott jutni, amikor állok valami tüntetésen, hogy már tizenöt évesen is ezt csináltam, és rohadtul unom.

– *Hogyan lett ebből színházcsinálás?*

– Tulajdonképpen úgy, hogy tizenhét évesen megláttam Latinovitsot a tévében és szerelmes lettem. Annak ellenére, hogy előtte mindent félbehagytam, amibe csak belekezdtem, abban kitartottam, hogy színésszé váljak. Bár ez is olyan szélsőséges lelkesedés volt, amilyen rettenetesen tudok rajongani adott helyzetekben emberekért vagy dolgokért, ugyanakkor ma is látom benne azt a hatalmas erőt, amit mindenki lát és hall, aki képes eltekinteni az idegesítő manírvaitól. És nyilván azóta láttam több nagy színészt is, akik ugyanilyen hatással tudnak lenni sokunkra.

– *Be is iratkoztál egy színi iskolába?*

– Nem egybe. Végigjártam sok cicaszínkört (a dilettáns színészképzés alighanem örök), de aztán Földesi Margit jóvoltából és unszolására mentem Szolnokra '97 körül stúdiósna. Onnantól fogva végre színházzal foglalkoztam. Schwajda György akkor ott éppen egy kaposvárihoz hasonló színészképzést akart kiépíteni, ami ugyan bedőlt, de minket még tanított többek közt Morcsányi Géza, Töröcsik Mari, Molnár Piroska, Garas Dezső. És ott megtaláltam azt a közösséget, amelyben jól éreztem magam Gigor Attilával, Vinnai Andrással, Máthé Zsolttal, Vajda Robival. Együtt laktunk, mint valami kommuna,

úgyhogy szinte folyamatosan dolgoztunk. A színházban pedig stúdiósként vettünk részt előadásokban.

– *Az embernek fiatalon valamilyen markáns behatásra – amit nevezhetünk tanulásnak is akár – mennyire mehet felre az ízlése, a gondolkodása, a pályája?*

– Ezen nagyon sokat gondolkozom, magammal kapcsolatban mármint, de nem tudom. Vajon szerencsés voltam, vagy azzal a sodródással, ha nem is egészen racionálisan, de én alakítottam az életemet, mert mégiscsak tudtam, hogy mi a jó? Utólag biztos, azáltal kerültem előnyös helyzetbe, hogy nem vettem fel a főiskolára – különben aligha kerültem volna a Krétakörbe. Pedig annak idején úgy gondoltam, mégiscsak a főiskolára szeretnék bejutni, hogy végre legyen már egy hivatalos és kézzelfogható jogosultságom valamihez. Azt csak később értettem meg, hogy bár papír nélkül, de a világ egyik legjobb iskoláját járhattam ki. Most már vannak tisztán tudatos döntéseim, de aki olyan szélhordta módon érkezik meg a felnőtt korába, mint én, annak ehhez idő kell. Valószínű, hogy sok múlik egy adott fiatal ember pályakezdésén, azon, hogyan nőtt fel, milyen eszközei, lehetőségei vannak, mennyire tudatos, mennyire bátor, mit szeretne. Az illúziók nyilván nagyon vonzóak – nekem is, most is –, amiket a kőszínház sugall: az otthonosságot, a kereteket, amelyek megóvnak, sőt fel is emelnek egy színészt.

– *És mégis független színészként dolgozol, többek közt olyan színházi munkákban is részt veszel, mint a Saját színház projekt által nemrég a Trafóban is bemutatott Éljen soká Regina! című előadás, amelyben nyolc, nem mindennapi roma nővel együtt játszol, akik tavaly nyár óta több műhelymunkán keresztül készültek erre a munkára. Van ebben az előadásban egy jelenet, amikor egy asztalnál hárman ülnek háttal a közönségnek, és olyan tragikus momentumokat mondanak el az életükből mikrofonba, hogy alig lehet kibírni. Te velük és velünk nézőkkel szemben ülsz, és csak hallgatod őket. De az arcodon ott van ez a kibírhatatlanság. Nem technikából – bár biztos vagyok benne, pontosan tudod, mi történik –, hanem abból az elemi érzékenységből és igazságágarásból van, ami a sajátod.*

– Több ilyen projektben dolgoztam, és meg szoktak szeretni az emberek – talán ezért hívtott Romankovics Eda rendező. Nagyon lehetett velük dolgozni, mert valamiért tudnak játszani. Volt persze, hogy kellett tartani őket, néha pedig azt mondták, nagyobb cigány vagyok, mint ők. De nem bohóckodtam, hanem odaadtam a szívemet. Annyira hiányoznak, hogy el nem tudom mondani. Nincs olyan nagyszerű színház, mint ami ebben a munkában megtörtént: hasznosult a munka, embereket segített – én ezt tartom a színház legmagasabb minőségének. De ilyen a Szociopoly például és a többi ezekhez hasonló kezdeményezés. És becsülöm azokat a színészeket, akik nem védik magukat, hanem kijönnek a színházból.

– *Azt mondod, és én is így láttam, nagyon tudnak játszani ezek a nők, akik egyáltalán nem tanultak korábban semmiféle színházcsinálást. És nagyon klassz szakemberekkel dolgoztak tavaly óta a közmunka és egyebek mellett, de nekem kérdés, ehhez képest mit tanulnak az egyetemen a szerencsések, akik odajárnak.*

– Pontosan nem tudom, mit lehet megtanulni ilyen keretek közt, de a főiskolának felelőssége van arra is felkészíteni leendő színészeket, hogy képesek legyenek menedzselni magukat, vagy adott esetben észrevenni, ha égető szükségük van pszichológiai segítségre – miközben mindkét problémakör szakmai közhely, tudtommal még csak beszélni sem szokás ezekről, nemhogy módszeresen foglalkozni velük. Amíg pedig ilyen elemi dolgok hiányoznak, addig hogyan fogalmazza meg magát egy színész? Amíg ezzel nem kezdenek el már a képzés alatt foglalkozni, addig marad az ostoba „minél inkább szenvedsz, annál jobb vagy” emberkínzás. Pedig egy sokak által vágyott, elit dologról beszélünk – nem csak az elképzelhetetlenül nehéz sorsú közmunkás roma nőkhöz képest. Ahogy pedig ők csináltak színházat, az élet-halál kérdés volt, nekik már a döntés, hogy ők oda kiállnak, akkorra tét volt, ami sokkal nagyobb, mint egy színész egyik remek szereplehetősége. Jobban izgultam az elejétől fogva, mint ahogy szoktam, mert én is nagyon akartam, hogy nyilván-

valóvá váljék az igazságuk. Az pedig csodálatos, hogy megtalálta Romankovics Eda rendező és Gyulay Eszter mindehhez azt a formát, amely le merete leplezni azt is, hogy mi a fenét is keresünk mi itt – azt, hogy ebben az országban tragikusan átjárhatatlanná vált a társadalom.

– *Mi volt neked ebben a munkában a legnagyobb szakmai kihívás?*

– Az, hogy a próbákon, a színpadon hogyan tudjuk elérni legjobban a figyelem fenntartását, miközben minden pillanatban tudom, látom azt az elementáris fáradtságot is, amit csak egy ilyen életben lehet szerezni, mint amilyent ezek a nők élnek. Nekem alighanem segített egyébként ebben az is, hogy rengeteg áldozatot vagy eltört életű embert játszottam az évek során.

– *Ugorjunk is vissza ezekhez az évekhez. Hogyan kezdte el dolgozni a Krétakör Társulatban?*

– Miután a Bodó Viktor rendezte *I. Erzsébetben* látott minket Schilling Árpád, hívott minket, és hárman – Bodó Viktor, Vinnai András és én – csatlakoztunk is a társulatához. Eleinte nem voltam tudatos, inkább csak sejtettem, hogyan lehet ott dolgozni, mert felkavaró volt a helyzet újdonsága. Nagyon vágytam arra, hogy szeressenek, azt hiszem, akkoriban a családomat kerestem, nem a színházamat. Így teltek el évek: jobban érdekelt, ki szeret és ki nem, mint az, hogy mennyire vagyok jó szakmailag. A munkát persze nagyon élveztem, a szabadságot, ahogy együtt dolgoztunk. Mellékesen akkoriban mi voltunk az ország legjobban fizetett színészei.

– *Egy előadás megszületésének melyik fázisát kedveled, vagy milyen típusú munkában érzed jól magad?*

– A táborkat imádtam, a munka szabadságát, azt, hogy a legkevésbé kigondolt, inkább merészen próbálkozó jelenetekből lettek jelentős momentumok, amit előre tán egyikünk sem gondolt volna. Mostanában jöttem rá, az már kontraproduktív volt, hogy mindig annyira igyekeztem próbákon jó lenni, és kezdem irigyelni azokat a színészeket, akik mernek rosszak lenni, mert bármit megpróbálnak. És alighanem lusta is vagyok, azt akarom, hogy azonnal jó legyen és passz. Persze nagyon sok múlik a partnereken: Láng Annamari vagy Nagy Zsolt például olyan magas labdákat adnak az improvizációk alatt, hogy színészből engem is megrendeznek. És tényleg elképedtem az *Éljen soká Regina!* próbaidőszakában, hogy milyen jól improvizáltak a szomolyai nők – amit Horváth Kata kutató már korábban mondott nekünk, hogy szerinte ők ezt tudják.

– *Időközben te Schilling Árpád társulatvezető, rendező felesége és gyermekeinek anyja lettél, de továbbra is sokat dolgoztok együtt.*

– Nem tudom biztosan, hogy ez önmagában problematikus-e, de rengeteg kudarcélményem adódik abból, hogy utólag jöttem rá, hogyan kellett volna jól dolgoznom. Állandóan éreztem, hogy van valami bajom ezzel, hogy akadályozva vagyok ezáltal. *A harag napja* című előadás volt az első olyan munka, ahol úgy tudtam dolgozni, hogy képes voltam függetleníteni is magam tőle, miközben azt hiszem, jól dolgoztunk együtt. Előtte rengeteg kinszenvedést éltünk át a külön játszmaikkal, amit, most úgy látom, elsősorban a magamban való bizonytalansággal okoztam. De azért nem gondolom, hogy ez a fajta együttműködés feltétlenül rossz lenne, mert látom, hogy például Hajdu Szabolcs és Török-Illyés Orsolya, ha esetleg könnyen nem is, de jó hatékonysággal tudnak egymással is dolgozni. Ez ugyanakkor mégiscsak visszas alaphelyzet, hogy valójában miért a feleség játszik a férj rendezésében.

– *És azt a megszokást mennyire látod problematikusnak, hogy a színész maximálisan elköteleződik a rendezőnek?*

– Erre vagyunk kondicionálva. Kőszínház vagy független: nagyon kevés ember mer felállni azért, mert ilyen értelemben nem érzi biztonságban magát. Én Árpádnál soha nem éreztem ezt – mondjuk soha nem is kellett olyan erőszakos jelenetben részt vennem, mint amilyeneket más rendezők előadásáiban láttam, és ami egyébként jellemzően nők ellen

történik meg. Ezekről persze nem tudok semmi biztosat, mert egy ilyen jelenet színészről és rendező szakmai viszonyán múlik, bár tartok tőle, ez a viszony egyoldalú, mert a rendező kihasználhatja a nemet mondani képtelen színészt. De ez már, azt hiszem, strukturális probléma, és lám, még mi függetlenek sem vagyunk képesek egymásért kiállni. A hatalom persze megtette a magáét, de ehhez mi magunk is hozzájárultunk – nem vagyunk kompetensek saját munkánkban, nem alakítottunk ki érdemi szakmai közösséget, természetesen találjuk, hogy nem fizetjük meg, hogy kihasználjuk egymást, nincs önérvényesítő képességünk, nem állunk ellen a hatalmi csábításnak, kicsinyesen védjük az ügyesen megszerzett kis birodalmunkat, és nem vesszük észre, mi történik cserébe. Nekem probléma, ha kevés pénzért dolgozom – merthogy mindenki kevés pénzért dolgozik. Amikor részt veszek egy projektben, és van egy szerződéselem, de rögtön jönnek az elvárások, hogy azon túl is tegyek meg dolgokat, mert ez a szokás, és ha nem vagyok ezekre hajlandó, akkor én vagyok a „művész”. Elegem van. Úgy érzem, lemarja ez a közeg az önérzetemet. És ez szakmai kérdés.

– *Ez a fajta kiszolgáltatottság kőszínházakban kevésbé jellemző?*

– Pontosan nem tudom, mert én, ugye, vendégként játszom ott alkalomadtán. De úgy látom, hogy a színészeket mindenhol használják. Megdöbbenve tapasztaltam, hogy ötvenes, elismert színészek attól félnek, hogy majd mi lesz meg mi nem lesz, ha el mernek vállalni egy másik munkát. A szakmai elismerésekről már nem is beszélve: szerintem nonszensz, hogy még mindig külön független kategóriában osztotok díjat, illetve teljesen nyilvánvaló, hogy a szavazó kritikusok sokkal nagyobb számban látogatják a hagyományos játszóhelyeket, mint a hol itt, hol ott, egy-egy előadásban számszerűen is jóval kevesebbet játszó függetleneket. És ez a politika-független, szakmai díj. Ti nem látjátok, hogy ez így nincs rendben?

– *Én tavaly kizárólag független előadásra szavaztam. De mit jelent az, hogy elegend van?*

– Abbahagyom. Az önbecsülesem akarok dolgozni, mert az nem megy, hogy olcsón adom magam, miközben folyton azt érzem, többet kellene kapnom. Másfelől kezdem szűkösen érezni, hogy folyton ebben a színházi paradigmában vizsgálgom magam, ami persze biztonságot is ad, de tudom, ideje kilépnem ebből a komfortzónából, ugyanis ijesztő, de lényegében megszoktam, hogy folyton a munkámról beszélgetek, illetve állandóan kapok róla visszajelzéseket, ami nekem azt is jelenti, hogy nehezen tudom értelmezni az életet, ha ez nincs meg.

MEFISZTÓ MARIONETTSZÍNHÁZA

Goethe/Wilson/Grönemeyer: *Faust I–II.* – Berliner Ensemble

Herbert Grönemeyer és Robert Wilson 2015-ben bemutatott *Faust*ja az amerikai rendező és a németországi vezető színházak *Faust*-előadásai között is meghatározónak tekinthető. Wilsont majdnem három évtizede foglalkoztatja a Faust-mítosz; annak különböző (Thomas Mann, Gertrude Stein-féle) változatait Goethe művének színrevitele előtt háromszor rendezte meg. A Berliner Ensemble-ben bemutatott *Faust*-rendezésének egyik szembetűnő, német (de nemzetközi) színházi kontextusban is szokatlan jellegzetessége, hogy a Goethe mű első és második részét egyetlen előadásba sűríti, a szöveganyag terjedelmét tekintve viszonylag rövid, körülbelül négyórás játékidőre redukálva azt. Németországban Wilsonon kívül a kétezres évek óta csupán egy rendező, Peter Stein tett kísérletet a két rész összevonására huszonegy órás hannoveri előadásában. Míg azonban Peter Stein a *Faust* legapróbb cselekménymozzanataira is nagy figyelmet fordított, s az eredeti szöveget dramaturgiai változtatások, húzások nélkül vitte színre, addig Robert Wilson Jutta Ferbers dramaturggal radikálisan lerövidítette azt, számos jelenetet kihagyott vagy redukált az ismertebb fausti mondatokra, illetve az aforizmák, képi motívumok, jelek szintjére. A wilsoni színházi nyelvet ismerő nézők számára mindez aligha meglepő. Sőt, a rendező korábbi – akár az Ensemble-ben rendezett – előadásaihoz képest a szöveg szokatlanul terjedelmesnek is tűnhet. Wilson ugyanis rendezéseiben a szöveget vagy teljesen száműzi a színpadról, vagy megfosztja üzenetközvetítő funkciójától, s a vizuális, akusztikus elemeknek rendeli alá. Mindig a látvány, a térkonceptió pontos kidolgozása számára a kiindulópont. A *Faust*ban ugyanakkor a zene is fontos társalkotó-elemmé válik.

Akárcsak rendezéseinek többségében, Wilson itt is kevés, ám hangsúlyos, jelzésszerű, általában szabályos geometriai formákból álló díszletelemmel dolgozik. A szereplők magas építőkockákat idéző fehér hasábok, monumentális, henger alakú oszlopok, a teret függőlegesen felosztó keskeny, fekete létrák és felülről leereszkedő, fekete papírmásé házak között róják sétáikat. Máskor függőleges, vízszintes és átlós vonalak, fényugarak, geometrikus fénymezők határozzák meg mozgásaik irányát és osztják fel a teret.¹ A fénymezők ugyanakkor nemcsak a szereplők térbeli helyét jelölik ki, hanem keretbe is foglalják őket. Olykor csupán egyetlen testrészt (üvöltésre nyíló ajkakat, meggömbített ujjat, eltorzult arckat) világítanak meg, úgy, hogy a test többi része sötétben marad. Ezzel – ahogy arra Kékesi Kun Árpád a Robert Wilsonról írott szövegében rámutat – egyfelől izolálják az adott testrészt az egész testtől,² másfelől azt a hatást keltik, mintha az adott szereplő már szinte teljesen beleolvadt volna a Wilson színpadán megteremtett világszerűségbe, s mielőtt az végleg elnyelné, még egyszer utoljára kikukucskál a keretből. Erre példa a *Tömlőc*-jelenet, amelyben a színpadot borító sötétségben csak a megsokszorozott Margit- és Faust-alakok arcát látjuk, majd előbbieik sötétben való eltűnése egyértelműen jelzi a nő halálát.

A fénymezők és -szegélyek ugyanakkor nemcsak a szereplőket, hanem magát a színpadot is keretbe foglalják. A színpad szélein végigfutó vékony égősor fénylő szegélyként kere-

¹ *Posztdramatikus színház* című művében Hans-Thies Lehmann mutat rá először, hogy ezek a fénymezők és -csíkok jelölik ki a szereplők helyét térben, és adnak keretet nekik.

² Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*, Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 397.

tezi az előadás jeleneteit, amelyek a szereplők lassú, koncentrált, gépies mozgásának, a fényeffektnek és a háttérvásznon megjelenő intenzív színkompozícióknak köszönhetően a nézőben azt a hatást kelthetik, hogy egy lassan megelevenedő festményt, művészi fotográfiát néz. A színpad keretbe foglalása ugyanakkor metaszínházi gesztus is egyben, a fényszegély ugyanis kijelöli a láthatatlan negyedik fal helyét, s ezzel tudatosítja bennünk, hogy színházat nézünk. Ironikus módon azonban ez a negyedik fal nem véd minket a szereplők tekintetei elől, azok ugyanis gyakran grimaszolnak felénk, kibeszélnék hozzánk, Mefisztó (Christopher Nell) pedig egyértelműen a mi szórakoztatásunkra adja elő magánszámait.

Wilson és Grönemeyer *Faustja* már azelőtt reflektál a teátrális helyzetre, s eltávolít minket az illúziószínházi elvárásoktól, mielőtt belépünk a színházterembe. Annak ajtaja előtt várakozva ugyanis azt halljuk, hogy a társulat az előadás előtt még utoljára elpróbál egy-egy jelenetrészletet, kóruséneket. Legalábbis elsősre erre asszociálhatunk. Ám a bent-ről kiszűrődő zene és harsány kiáltások akkor sem állnak le, amikor beengednek minket a nézőtérre. Mintha egy olyan show-műsor kellős közepébe csöppennénk, amely nem akarja elleplezni, hogy a próbafolyamat is a produkcióhoz tartozik. A közönséget a reflektorok és a színpadot körülvevő fényszegélyek villogása, valamint cirkuszi indulót idéző zene fogadja, majd dinamikus, ám gépies mozgással felvonulnak a wilsoni színház jellegzetes, fehérre maszkírozott, groteszk grimaszokat öltő figurái. Mire mindenki elfoglalja a helyét a nézőtérben, már körülbelül háromszor adják elő a színpadon ugyanazt az akciósorozatot. A korán érkezők így amellet, hogy előre átgondolhatják, hogy az egyes figurák mely *Faust*-szereplőknek feleltethetők meg, feltehetik maguknak a Wilson-előadásokkal kapcsolatban örökösén felmerülő kérdést: vajon a társulat mindannyiszor ugyanúgy vagy változtatásokkal adta elő a látott jelenetet?

A Wilsonnal immár második alkalommal együttműködő Grönemeyer nem véletlenül szerepel társalkotóként a színlapon, a zene ugyanis alapjaiban határozza meg az előadás formáját. A zenei anyagban a legkülönfélébb stílusok keverednek. Egymás mellett jelenik meg a jazz, a blues, a flamenco, valamint a cirkuszi dalok, komolyzenei művek, balladák és egyházi énekek. Grönemeyer a bonyolultabb, nehezebben érthető szövegrészekből szövegeket, duettekét, kórusbetéteket komponál, így teszi azokat könnyebben befogadhatóvá. Ennek köszönhetően az előadás leginkább a musical műfajához közelít, ám annak sajátos Wilson-Grönemeyer-féle változatához, melyet leginkább fausti rém-musicalnek nevezhetnénk. A *Boszorkányszombat*-jelenetet Wilson ugyan nem rendezi meg, helyette azonban az egész előadást rémálomszerű látomássá teszi. A színpad mélyén húzódó vászon az előadás nagy részében a sötétkéék különböző árnyalataiban játszik. Előtte pedig a horrormesék rémalakjait idéző figurák (például a kopasz, félszemű, hosszú ujjú Phorkida – Samuel Simon; a hosszú, ősz hajú, torz arcú boszorkány – Luca Schaub és hú csatlósai, fehér szőrű majomemberek – Theresa Riess, Laura Tratnik), valamint sápadtra festett, porcelánbaba-arcú alakok haladnak el, akikre egyszerre fagyott rá a nevetés és a rémület.

Az ordításra nyíló ajkú, ám elnémuló szereplők Wilson színházának védjegyei. Olyan báboknak tűnnek, akikbe beleerőszakolták a történetet, a szöveget – innen erednek a torz arckifejezések, a közönség felé intézett grimaszok, az érzelemmentes szövegmondás, a szavak közé ékelt bőfőgés, az artikulálatlan hangok, üvöltések és a mozdulatok művisége, szaggatottsága. A színészek a legapróbb mozdulatig, arcrándulásig stilizálják az általuk megformált alakokat. Groteszk marionettszínház ez, amelynek bábjait maga az ördög, Mefisztó mozgatja.

Christopher Nell rendkívül izgalmas Mefisztót formál meg. Az általa alakított vörös bőr-, majd bársonyszerelésben feszítő nőies figura egyszerre show-man, kabaréművész, valamint az előadás és az egész fausti világ játékmestere, rendezője, az est abszolút sztárja. Mindent elkövet a néző szórakoztatásáért. A vörös függöny elé lépve szteppel, jódlizik, viccet űz a többi figurából, kihasználva, hogy az ő irányítása alatt állnak, s nem tehetnek

ellene semmit. Egyeduralmát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy még az Urat és angyalait is büntetlenül kigúnyolhatja. A barokk festmények alakjait idéző, állóképbe merevedett istennő-figura rezzentelen arccal, mozdulatlanul tűri, hogy Mefisztó komikusan, rövid dudahang kíséretében az angyalok mellét csipkedi, utóbbiak pedig rövid, mechanikus kacajjal nyugtázzák azt. Mefisztó pusztá jelenlétével képes káoszt és obszcén, vaskos tréfákat, jeleneteket előidézni. Erre példa a császári udvarban zajló jelenet, amelyben kacagva nézi, ahogy a bíboros (Luca Schaub) köpönyege alól hirtelen egy hatalmas műpénisz bukkan elő, majd a császárral (Raphael Dwinger) együtt alsónadrágra vetkőzik, és különböző szexuális pozitúrákat imitál a többi nemessel (Felix Tittel, Laura Tratnik, Matthias Mosbach).

Mefisztó szinte minden egyes jelenetben tudatosítja a nézőben, hogy ő felelős a színpadi akciók, jelenetek alakulásáért, s hogy rendezőként ő irányítja a színpadi gépezetet. Ironikusan kommentálja a látottakat, egy intéssel befagyaszítja a jeleneteket, s közējük ékel egy-egy magánszámot. Máskor pedig a levegőben lógó hatalmas széken trónol, miközben fekete ruhás alattvalói mechanikus mozgásaikkal, torz grimaszaikkal egy pokolbéli bál vendégseregét idézve statisztálnak szólóihoz, monológjaihoz. A rendezőszerep kisajátításának szemléletes példája a II. felvonás azon jelenete, amelyben Faust a császár számára karnevált kíván rendezni, s egy legyintéssel mozgásra akarja bírni az előzetesen állóképbe merevedett szereplőket. A jelenet egy pillanatra el is indul, ám Mefisztó a vörös függöny elé lépve egy csettintéssel ismét befagyaszítja az akciót, humorosan reflektál Faust irányítási kényszerére, elsüt egy-két poént, majd újraindítja a jelenetet, ezzel is nyomatékosítva, hogy az előadás kizárólagos porondmestere ő, és nem Faust.

Mefisztó felel a jelenetváltásokért is: olykor hatalmas fekete ollójával nyisszant egyet, így vágva el a jeleneteket, máskor a legyintésére fény villan, sötét ereszkedik a színre, majd újabb villanásra másik színpadkép tárul a néző szeme elé. Ezt Wilson – mivel eleve kevés díszletelemmel dolgozik – nem a színpad teljes átrendezésével éri el, hanem a háttérvaszon színének, az azon megjelenő képnek a megváltoztatásával, a teret felosztó fénycsíkokkal vagy egy-egy egyszerű, ám hangsúlyos díszletelem behozatalával.

Mefisztónak a többi szereplőtől való különbözősége, felettük való hatalma a mozgásában, gesztusaiban is megmutatkozik. Ő ugyanis az egyetlen, akinek a mozdulatai ugyan elnagyoltak és túlzóak, mégis hiányzik belőlük a töredezettség, a gépies jelleg. A főbb szereplők közül továbbá Mefisztó az egyetlen, aki nem többszörözött alakként jelenik meg a színén. Wilson előadásaiban meglehetősen gyakori, hogy egy szerepet több, ugyanolyan jelmezbe öltöztetett, egyformán maszkírozott, hasonló testalkatú színész játszik, akik egyszerre lépnek a színre, és ugyanolyan vagy legalábbis hasonló mozdulatsorokat végeznek időben eltolva, térben elforgatva. Wilson a *Faust*-rendezésében is így lépteti színre a címszereplőt, valamint Margit és Bálint alakját. Az utóbbi figurát (Matthias Mosbach, Felix Tittel) két, Margitot (Antonia Bill, Christina Drechsler, Dorothee Neff) három, Faustot (Nicolaas van Diepen, Marvin Schulze, Joshua Seelenbinder, Alexander Wanat és Fabian Stromberger) pedig öt – az első felvonásban négy, a második felvonásban már csak egy – színész játssza.

A *Faust*-szereplők töredeztetett alakokként való színrevitele automatikusan kizárja a velük való azonosulás lehetőségét, s azt, hogy a lélektani, realista színházi előadások figuráihoz hasonlóan jellemezzük őket. A szélsőségesen stilizáló, képekben fogalmazó, a szöveg jelentésközvetítő funkcióját kiiktató wilsoni játéknelv pedig ezt csak még jobban felerősíti. Egy olyan világirodalmi jelentőségű alak, mint Faust többszörözése, bábszerű alakként való ábrázolása ráadásul Wilsonnak a klasszikus darabok bevett értelmezéseivel szembeni bizalmatlanságát is kifejezi. A Faust-figurák halmozása révén a Goethe-mű kulcsmondatai minimum négyszer ismétlődnek meg, s mire az utolsó Faust is kimondja őket, már valami teljesen mást jelentenek, sőt, szinte üresen csengenek. A mondatok többszörös megismétlése eltávolít minket a *Faust*tal kapcsolatos előfeltevéseinktől, s megszűn-

teti a hallott szövegre irányuló értelmezési kényszerünket. A textuális helyett a vizuális, akusztikus dimenzióra irányítja a figyelmünket.

Az első felvonás azon jelenetében például, amelyben Faust a tudományból való kiábrándulásáról beszél, elsősorban nem a szövegre figyelünk, hanem alakjának megtöbbszöröződésére, és arra, hogy ezek a hosszú szakállú, riadt, holtra vált tekintetű alakok hogyan helyezkednek el a függőleges, vízszintes és átlós vonalak által felosztott térben. Mindegyikjüknek jut egy saját keret, fénymező, amelyben egymást kiegészítő vagy közel azonos mozdulatokat végeznek, s közben groteszk arckifejezéseiket próbálgatják. Abban a jelenetben pedig, amelyben a Faust-alakok által hazavitt kóbor kutya egy fényvillanás és hatalmas füstfelhő kíséretében Mefisztóvá változik, a jelenet elsősorban arra koncentrál, hogy bohóctréfákkal kísérve vázolja fel a közte és Faust között létrejövő hatalmi viszonyokat. Különösen komikus, ahogyan a Faust-alakok engedelmes marionettfiguraként ugrálnak és grimaszolnak Mefisztó parancsára, majd végül leülnek mellé egy padra, becsatolják képzeletbeli öveiket, és a pad felemelkedése közben elénekelnek egy jódlizással kísért közös dalt.

Az előadás azonban már korábban, a nyitány utáni jelenetben is utal a Faust-alakok és a többi figura Mefisztó általi irányíthatóságára. E jelenetben az egyik szakállas Faust-figura egy hálóteremben közlekedve szavalja el a Goethe-mű elején szereplő *Ajánlást*, miközben Mefisztó időnként őrült kacajok közepette bekapcsol egy apró robotfigurát. A II. felvonásban aztán megjelenik a robot nagyított, Faust-maszkot viselő mása, amely hol a címszereplő helyett szólal meg, hol párbeszédbe lép vele, máskor pedig Mefisztóval és Fausttal komikus triót alkotva a vörös függöny előtt ad elő közös számot. A jelenetet különösen izgalmassá teszi, hogy a színész-Faust gyakran grimaszokat vág a robot-Faustra, mintha riválisának tekintené. A színpadi alakok megnyilatkozásait, mozdulatait, gesztusait meghatározó robotszerűség, mechanikusság ugyan évtizedek óta Wilson színházának egyik lényegi jellemzője, a rendező azonban itt egy lépéssel továbbmegy: felvillantja az élő alak lecserélhetőségének lehetőségét is.

Habár az előadás egyértelműen Faust Mefisztónak való alárendeltségét hangsúlyozza, a második felvonástól kezdve egyre nyilvánvalóbb lesz a két alak elválaszthatatlansága, egylényegűvé válása is. Az előadás végén nem érkeznek meg Faust megmentésére az angyali seregek. Faust és Mefisztó egy padon üldögél, majd utóbbi letépi egyik ördög-szarvát, és Faust homlokára ragasztja, elválaszthatatlanul magához láncolva az előadás címszereplőjét. Végso párbeszédüket már ördögi ikerpárként szavalják el, reflektálva közös játszmajuk és útjuk véget nem értő voltára.

Habár a fény- és hanghatások, a színpadon lassan, kísértetként végigvonuló alakok, a giccses és groteszk elemek vegyítése révén Wilson érzékletes színpadképeket hoz létre, mégis ritkán tud létrejönni az a rendezéseire jellemző szinte hipnotikus, a nézőt a vizuális ingerek kavalkádjában elmerítő atmoszféra, amely lehetővé tenné számunkra, hogy úgy szemlélődjünk, mintha egy tájképet vagy festményt néznénk. Az előadás legemlékezetesebb pillanatai azok, amelyekben ez mégis létrejön. A legfelejtetlenebb jelenet az, amelyben a vásznon egy vadászó gepárdot látunk lassított felvételen, miközben hatalmas, kinagyított alakja előtt az egész wilsoni embertömeg keresztülvonul a színpadon. A ragadozó elszánt tekintete éles kontrasztba kerül a figurák élettelen, mereven előre tekintő, rémült arcával. Mind a vásznon látható ragadozó, mind Wilson alakjai vadásznak valamire, míg azonban a gepárd célpontja testet is ölt, a szereplőké eleve megragadhatatlan: mindig a következő, szinte már tovatűnt pillanatot hajszolják, az arcukon ülő rémület pedig talán annak kifejeződése, hogy mindig lekésik vagy elszalasztják e pillanatot. Ez a kép talán éppen Wilson színházának lényegét sűríti magába.

Faust-rendezésének egyik erénye, hogy nagyon pontosan kidolgozott, egyértelmű képi motívumokkal és gesztusokkal, erős színszimbolikával dolgozik. Ha nem értenék

vagy ismernék az eredeti szöveget, ezek akkor is sejtetnék, hogy mi történik a színpadon. Az egyszerű és pontos képi fogalmazásmód egyik szemléletes példája Margit terhességének jelzése: a három Margit-alak egy hatalmas karikát tol végig a sötétkék fényárban úszó színpadon, majd szövegeik skandalása közben hasuk gömbölyűségére tett repetitív kézmozdulatokat tesznek. Külön kiemelendő továbbá a Faust- és Bálint-alakok párbaja, akik szereplőcsoportonként egy-egy sorba, de másik, külön színnel ellátott fénysávba felsorakozva vívást imitálnak, majd Bálint halálát egy függőlegesen kigyúló vékony, piros fénycsík jelzi.

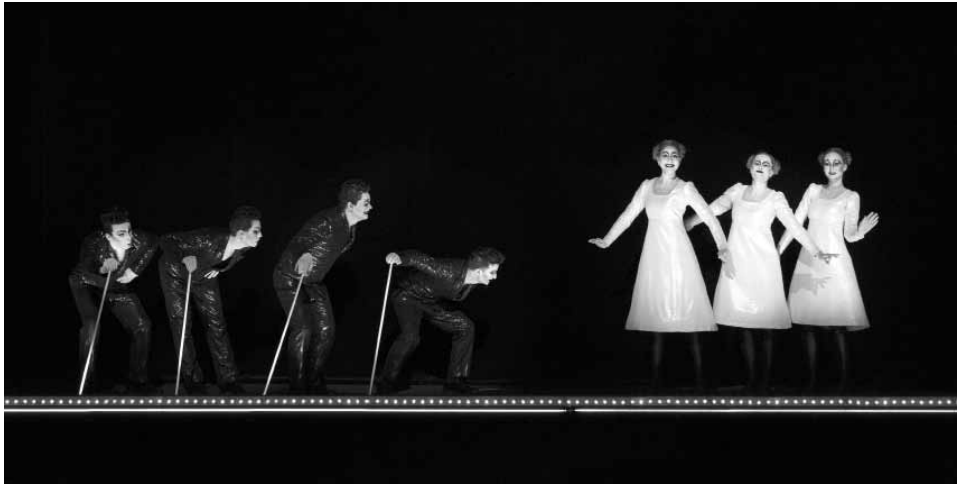
Habár Wilson a *Faust* színpadra állítása során az eredeti műhöz képest számos jelenetet kihagyott, s Ferbersszel közösen a szöveganyagot is jelentősen rövidítette, az első felvonásban tőle szokatlan módon viszonylag jól követte az első rész cselekményét, és sűrítette annak főbb mozzanatait képekké. A második rész színrevitelénél azonban, amely eleve sokkal több helyszín- és idősíkváltással, dinamikus akcióval és szereplővel dolgozik, megelégszik azzal, hogy csak néhány, számára fontos motívumot, cselekménymozzanatot (például a császári palotában zajló karnevál, Heléna és Paris megidézése, Euphorió halála, a Phorkida-szörny színrelépése, ármánykodása) emeljen ki, s alakítson hosszabb jelenetű. A jelenetek nagy részét azonban itt is vagy teljesen elhagyja, vagy csupán rövid utalást tesz rájuk.

Wilson és Grönemeyer előadása tehát elsősorban képekben meséli el a *Faust* cselekményének fontosabb állomásait. S éppen a mese, a mesélni szavakon van a hangsúly. Az előadás ugyanis olyan, mint egy a *Faust*hoz készített színes képeskönyv, amelyhez olykor zenei és szöveges aláfestést is kapunk, s amelynek kissé rémisztő szereplői lassan megmozdulnak, és kilopóznak a képekről. Ez a *Faust* egyszerre rémkomédia és -musical, élő szereplős marionettszínház, és Mefisztó iróniában-humorban bővelkedő, szórakoztató színpadi showja. Rendkívül komplex, intenzív vizuális és zenei élményt nyújt. S mindemellett képes arra is, hogy a Faust-történet új, egyedi értelmezését adja, amelyet nem annyira a szöveggel, hanem képi gesztusokkal, motívumokkal közvetít, teret hagyva a nézői asszociációk számára is.

Goethe/Wilson/Grönemeyer: Faust I–II. Rendezés, díszlet és fényeffektek: Robert Wilson. Zene: Herbert Grönemeyer. Dramaturg: Jutta Ferbers, Anika Bárdos. Videofelvétel: Tomek Jeziorski. Szereplők: Antonia Bill, Krista Birkner, Annemarie Brüntjen, Nicolaas van Diepen, Christina Drechsler, Raphael Dwinger, Lukas Gabriel, Claudia Graue, Anna von Haebler, Dorothee Neff, Friederike Maria Nölting, Marina Senckel, Gaia Vogel, Winfried Peter Goos, Anatol Käbisich, Hannes Lindenblatt, Matthias Mosbach, Christopher Nell, Theresa Riess, Luca Schaub, Sven Scheele, Marvin Schulze, Joshua Seelenbinder, Samuel Simon, Felix Strobel, Fabian Stromberger, Felix Tittel, Laura Tratnik, Alexander Wanat. Zenekar: Stefan Rager, Hans-Jörn Brandenburg, Joe Bauer, Michael Haves, Ilzoo Park, Sophiemarie Yeungchie Won, Jinyoung Maeng, Hoon Sun Chae. Bemutató: 2015. április 22. Berliner Ensemble.







KEGYETLEN SZÍNHÁZCSINÁLÓK?

Robert Wilson és Antonin Artaud

Robert Wilson előadásairól nagyon nehéz úgy beszélni, hogy ne valami egészen erőltetett és nevetséges dolog kerekedjen belőle. Ez éppígy igaz az *Einstein on the Beach*re is, egy ilyen sokat emlegetett és sokszor elemzett darabra. Értelmezői rendre ugyanazokat a kli-séket használják ahhoz, hogy fogást találjanak az operán. Felsorolják, hogy mit látunk a színpadon, életrajzi elemeket citálnak (Wilson texasi gyerekkorából vagy a darabra vonatkozóan Einstein-anekdotákból), esetleg – bár idáig kevesen merészkednek – különböző megfejtésekkel állnak elő. Mindezért azonban senkit sem lehet hibáztatni. Az ember való-ban tanácstalan Wilson képei előtt, legalábbis elmagyarázni aligha tudja, mi az, amit lát. De ha azokról nem, hát másvalamiről kell beszélni, hogy megtudjuk, hányadán is állunk egy ilyen színházzal.

Persze láthatunk benne valami mágikus történetet (a művészet működésbe lépését vagy effélét), amivel akár igazunk is lehetne, csak hogy erről megint csak nehézkes bármi továbbit mondani. Úgy tűnik, inkább magán a művön kívül kell fogódzók után keresgelnünk akkor, ha mindennek ellenére meg akarjuk tudni, miért olyan lenyűgöző hatása a szóban forgó opera. Azt azonban be kell látni, hogy ha nem vagyunk tisztában sem a színház, sem az ope-ra, sem a zene kortárs fejleményeivel, ez a keresgélés elsöre csupán sötétben tapogatózás. Másrészről miért ne indulhatnánk éppen innen, valaminek a nullpontjáról?

Ráadásul a wilsoni színház bizonyos értelemben tényleg afféle nullpont. Bár operának nevezik, az *Einstein*-darab elég messze esik mindattól, amit hagyományosan operán ér-tünk. Nincs cselekménye, beazonosítható szereplői, nincsenek dialógusok, konfliktusok, sőt énekelni is csak a kórus énekel, habár egyetlen ária mégiscsak elhangzik. Ezen kívül abból a szempontból is nullpont, hogy jól illik rá mindaz, amit Susan Sontag a modern művészetben a csend esztétikájaként azonosít. A darab vizuális „csendje” (a színpadkép teljes lecsupaszítása), a szövegeiket folyamatosan ismétlő színészek, a hosszú időtar-tamok, vagyis az általában vett üresség szcenírozása – mindez mintha hatályon kívül he-lyezné a nyelvet, és valami a szavakon túlnaniról beszélne. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az értelmező csömöre.

Nem kell sokáig kutatnunk, hogy feltűnjön, jó okkal bukkannak fel újra és újra a csend toposzai Wilson színháza kapcsán. A rendező maga is gyakran hivatkozik John Cage-re, aki a művészeti csend első számú propagátora. Annak a csendnek, mely valami önmagán kívü-linek is teret enged, vagy legalábbis nem zárja ki e másvalami megtörténéseinek lehetőségét. Valamint a néző és az alkotó csendjének, amiben mindent akként személhetünk – ami; nél-kül hogy saját egónkat kényszerítenénk a dolgokra. A Cage-féle csendben mindennek egyen-lő figyelmet lehet szentelni, és mivel a dolgok alapvetően jók és élvezetesek, soha nincs rossz választás. Wilsonnál ugyanígy: a színpadon zajló események bármelyikét nézhetjük külön-külön, és semmivel sem fogunk kevesebbet látni, mintha egy másikra vagy a jelenetre összes-ségében figyelnénk. Ebből kiderül, hogy a Cage által megkövetelt, már-már egyszerű hét-köznapfi figyelem fókuszpontját kedve szerint váltogathatja az ember. Éppen azért, mert egyetlen dolgot vár a nézőtől, tudniillik hogy nyitott legyen, hidat ver az élet és a művészet élesen megkülönböztetett területei közé. Azt már most látjuk, ez a művészet nem kívánja azt

a befogadótól, hogy komplex tudásanyagot mozgatva megküzdjön a művel, majd ennek zálogaként felmutassa a Jelentést. Ha létezik is ilyesmi, mármint konkrét jelentés, annak ott kell lennie a felszínen, abban, amit látunk vagy hallunk.

Ennek a modern művészetben szokatlan, radikális egyszerűségnek korábban Gertrude Stein adott hangot, akihez Cage és Wilson is tudatosan kapcsolódnak. Színdarabjai a figyelemnek ugyanazt a modelljét adják, mely kevésbé a felfejtendő jelentéssel, mint inkább a befogadás folyamatával függ össze. Színpadi műveinek sajátossága a szavak állandó, már-már autisztikus ismételtetése, a történetnélküliség és az ezekből következő időbeli statikusság. Ezek az elemek pedig Wilson színházának is állandó kellékei. Úgy is mondhatnánk, a rendező formát talál Stein absztrakt színdarab-kísérleteinek, melyeket írójuk tájakként nevez. Azért épp így, mert a befogadás mikéntjét Stein egy táj szemlélésének mintájára képzeli el, nagyjából úgy, ahogy azt feljebb Cage-nél már említettük. A nézőnek nem kell a történettel, a szereplőkkel és kapcsolataikkal bajlódnia. Az, hogy egyáltalán nézi vagy olvassa a színdarabot, már elegendő a megértéshez.

Ami, egyebek mellett, Stein örökségének része, az az ismétlés. Wilsonnál ismétlődnek a mozgások, a szövegek, a jelenetek, a zene, de még a szereplők is megsokszorozódnak. Az ismétlés mögött egyfelől az a mindenki által jól ismert tapasztalat húzódik, hogy gyakran rendkívül kényelmetlen. Főképp a színházban, ahol senki nem akarja újra és újra ugyanazt a jelenetet látni. Másfelől azonban éppen zsigeri hatásánál fogva nem engedi, hogy a néző azt higgye, a mindennapoktól elkerített művészetvallás, a testetlen befogadás ceremóniáján vesz részt. Ezzel újból visszaérkezünk az élet és a művészet demarkációs vonalához, ami viszont Wilson színházában mintha nemhogy eltűnne, de egyenesen hangsúlyosabbá válna. Annyira szembetűnő a színpadi események mesterségessége, hogy aligha lehetne összetéveszteni mindezt, a wilsoni színházon kívül, bármilyen mással. Wilson nem a valóság utánzatát kínálja a színházban, hanem egy színházi valóságot a maga megalkotottságában. Azok közül, akik éppen emellett kardoskodtak, vagyis hogy a színház nem valaminek a „hasonmása”, minden bizonnyal Antonin Artaud a legismertebb. Bár kegyetlen színházának látszólag semmi köze nincs Wilson gyermeki álmokképe-éhez, kapcsolatot feltételezni talán nem is annyira légből kapott ötlet, mint elsőre tűnik. Az alábbiakban ennek próbálok meg alaposabban utánajárni.

„Hiszek az autisztikus viselkedésben” – szögezi le Wilson, és rendezései is erről tanúskodnak.¹ Ismert, hogy darabjai ma már saját kézjegyének számító scenográfiájának kialakításához nagyban hozzájárultak személyes kapcsolatai, melyek két általa örökbefogadott fiúhoz, a süketnéma Raymond Andrewshoz és az autisztikus Christopher Knowles-hoz fűzik. Színháza a kezdetektől a beszélt nyelv alternatíváit keresi: a képek gazdag jelentésrétegei és a nyelv szokványostól eltérő használata a kommunikációnak olyan csatornáit, melyek nem kényszerítenek normatív mintát a szubjektumra. Korai darabjainak csendje, majd a némaság egyfajta autisztikus nyelvvel való felcserélése a nyelv elégtelenségén alapszanak. A közös bennük az, hogy egyformán a magány, a megnyilatkozni képtelen, önmagába zárt tudat képzeteit hordozzák. Az a nyelv, amely elüt a normától – és ez mozgatja Stein szövegeit is –, nagyobb távolságot biztosít a kritikai viszonyuláshoz; nem homályosítja el az elemző tekintetet saját értelmességében való megingathatatlan bizonyossága. Ami kívül van a természetesnek tételezetten, az nem veheti mindenkor adotttnak a pillanatnyi állapotot: rá kell kérdeznie. Ahogy Holmberg megállapítja, Wilson éppen ezt teszi – minden rendezőnél és drámaírónál radikálisabban kérdőjelezi meg a szöveg színházi tekintélyét és a nyelv primátusát, annak ellenére, hogy módszereit gyakran a nyelv-

¹ Holmberg, Arthur: *The Theatre of Robert Wilson* (Directors in Perspective). Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 4.

től való idegenkedésként értelmezték.² Azt is mondhatnánk: a nyelv folyamatát nem a part-ról nézi, hanem addig gázol benne, amíg az mindenütt jelenvalósága miatt el nem némul, majd a túlpartról újra láthatóvá nem válik, immár anyagságának tapasztalatával. „Wilson a nyelvet magát vizsgálja, nem a tárgyakat és jelentéseket, melyekre utal. A rendező a nyelvre, annak nyers fizikalitására koncentrálnak.”³

A hang az, ami a nyelv és az ismétlés anyagságát a testben egyesíti, abban az értelemben, hogy Wilson színészei mintha annak a nyelvnek a mechanizmusa szerint mozognának, melyet beszélnek. A függetlenül létező részek egymás mellé illesztése, az alapvető fragmentáltság és a gépies ismétlés átjárják a testet és a beszédet is. Ám a kapcsolat nem mimetikus – az egyik nem a másik képére van formálva –, hanem egy mélyebb kapcsolatot, a színház és a rítus megfeleltetésének szellemében, egy ősi, nyelv előtti állapotot feltételez, melyben a kettő még azonos. Sontag csend-esztétikájának is része, hogy a beszéd ezen egység felé tart: „A csönd aláaknázza a »rossz beszédet«, amin az elkülönült beszédet értem – a testtől (és következésképpen az érzéstől) elkülönült beszédet, az olyan beszédet, amit nem hat át szervesen a beszélő érzéki jelenléte és konkrét különössége meg a nyelv használatának egyéni alkalmá. A testtől eloldozva a beszéd megromlik.”⁴ Annak, aki olvasta Sontag Antonin Artaud-ról és színházelméletéről írt szövegét, feltűnhet, milyen hasonlóan fogalmaz abban az esszéiben is. Itt ugyanis azt írja, hogy „Artaud azt a feladatot szánja a színháznak, hogy gyógyítsa be a nyelvet és a test közötti sebet.”⁵ De még egyszer: miféle kapcsolat lehet Artaud, a víziók hőfokán izzó (megvalósítás híján vagy megvalósíthatatlansága okán pusztán teoretikus) kegyetlen színháza, és Wilson formalista, elegáns hűvösséggel kivitelezett színpadképei között? Sontag idézett csend-esszéjében ugyan nem említi Wilsont, de a csendről tett megállapításai pontosan illenek színházára. Egyelőre azonban, mielőtt ezt az egybeesést közelebről is szemügyre vennénk, térjünk vissza a wilsoni színház nyelvéhez.

A nyelv két szempontból is gyanúba keveredik a modern nyugati színházban. Egyfelől érinti az az általános bizonytalanság, mely a romantikából indul, tudniillik hogy kifejezőereje hitelét látszik veszteni. Másfelől a megújításán munkálkodóknak szemet szúr a szöveg évszázados színházi egyeduralma: túl sokáig határozta meg kizárólagosan a színház képét, most pedig könnyűnek találtatott, mert semmi nem magyarázza kivételes helyzetét. A textus trónfosztását hirdetőik közül, rögtön a századforduló után, Edward Gordon Craig volt az, aki a szöveg alóli felszabadulás kulcsát a mozgásban látta meg.⁶ Nevezetes, *A színész és az übermarionett* című 1907-es tanulmányát így zárja le: „[...] térjen vissza a kép, jelenjen meg a színházban az übermarionett...” – a színház új szereplőjét pedig úgy jellemzi, mint ami „nem verseng majd az étellel, hanem túllép rajta. Esményképe nem a húsvér valóság lesz, hanem a révületbe esett test; a halál szépségét ölti majd magára, s közben eleven szellemet sugároz.”⁷ Szerinte a színház akkor lesz megint látható, ha felhagy a mindennapok utánzásával; az ember pedig a színpadon valami az életnél intenzívebb jelenléttel rendelkezik majd. Ennek fényében azt mondhatjuk, hogy Wilson az ehhez a tisztánlátáshoz szükséges idegenséget állítja színre az emberi testtel. A mozdulatok, me-

² Uo. 42.

³ Uo. 46.

⁴ Sontag: A csönd esztétikája. In: Uő.: *A pusztulás képei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1972. 25–26. (Várady Szabolcs fordítása)

⁵ Sontag, Susan: Artaud megközelítése. In: Uő.: *A Szaturnusz jegyében*. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2002. 48. (Lázár Júlia fordítása)

⁶ Craiget idézi Shevtsova, Maria: *Robert Wilson* (Routledge Performance Practitioners). Taylor and Francis, 2007. 52.

⁷ Craig, Edward Gordon: A színész és az übermarionett. *Színház*, 1994/szeptember, 47; 45. (Szántó Judit fordítása)

lyek sok esetben hétköznapi mozgássorokból (gépelés, újságolvasás, táblára írás – melyek mind a szövegre mint olyanra utalnak, arra a koherens szövegre, mely az *Einstein*-darabban a hiány révén jelenik meg) vannak összeállítva, a lassítással, a gyorsítással és az ismétléssel mesterségesé, életidegenné válnak, hogy így valami valódira irányítsák a figyelmet. Ez a gondolkodásmód a wilsoni színháznak afféle alapvetése és behatóbb vizsgálódást érdemelne, most azonban csak egy Artaud-idézetet képest érdekes: „a színházban működő érzelem éppen öncélúságánál fogva összehasonlíthatatlanul érvényesebb valami a valóságban működőnél.”⁸ Wilson előtt ugyanis Artaud-nál merül fel hasonló módon a színház és az igazság fonákjára fordított viszonya.⁹

Artaud a szavak költészete helyett a tér költészetéről beszél, melyben a „nyelv a térnek azt a részét hódíthatja meg, amely kívül esik a szavak birodalmán.”¹⁰ Azt mondja, nem kell a színházból száműzni a szót, csak meg kell találni, mit képes a beszélt és mit a többi (vizuális, auditív, kinetikus) nyelv közölni. Persze Artaud-nál a beszélt nyelv önmagában sem problémamentes. Szerinte ahhoz, hogy a jelentés elővillanjon a ráakódott patina alól, a nyelvnek kegyetlenné kell válnia, tehát ahogy Artaud érti, élővé: „jogom van szakítani a nyelv megszokott felfogásával, lerázni végre páncélját, bilincset, s visszatérni a nyelv etimológiai eredetéhez, amelynek értelmében az elvont fogalmak mindig arra valók, hogy konkrét dolgokat idézzenek fel.”¹¹ Artaud színházának nyelve – Derrida megfogalmazásában – addig akar leásni, amíg ki nem bukkan a szavak meddőhányójából az, ami a „beszédben az elnyomott gesztusból megmarad”, amíg meg nem találja azt „az egyedülálló és pótolhatatlan mozgást, amit a fogalom és az ismétlés általánossága sosem szűnt meg elutasítani.”¹² Artaud a gesztus közvetlenségét és tisztaságát kéri számon a nyelven, a testi tapasztalat őszinteségét, azt a személyességet, melyet nem kötnek az intellektus béklyói.

A színpadon a gesztus és a hang segítségével ad hírt magáról a test; mindkettő valami személyeset sejtet, mely a testébe zárt embert mások számára is láthatóvá és érthetővé teszi. A testhez tartoznak, de el is válnak tőle. Wilson azonban ezeket szorítja a legszigorúbb, a legformálisabb keretek közé. Pontosan szerkesztett mozdulatok rendszerébe – mintegy geometriai hálóba – helyezi a színész testét, mely utána automatikusan engedelmeskedik annak. „Minél mechanikusabbá válsz, annál szabadabb leszel” – mondja Wilson, és egy efféle következtetés magától értetődik a színpadról mint alapvetően mesterséges helyzetről vallott elképzelései ismeretében.¹³ Gondoljuk el így: minél naturalisztikusabban akar egy színész viselkedni a színpadon, annál jobban kiütözik a természetesség látszatának fenntartásába fektetett energia, viszont ha a gépek pontosságával végzett mozdulatok mögött semmiféle megerőltetés nem vehető észre, akkor a mesterségeség a maga valójában mutatkozik meg.¹⁴ Sheryl Sutton, a rendező egyik kedvenc színésze olyan biztonságot nyújtó korlátokként írja le ennek színészi vetületét, melyek közt „az ember nem érzi annak szükségét, hogy kifejezze önmagát.”¹⁵ Megszűnik a folyamatos ide-oda mozgás színész és

⁸ Artaud, Antonin: Színház és pestis. In *Uő.: A színház és az istenek. Válogatott írások*. Budapest: Orpheusz Könyvek, 1999. 125. (Betlen János fordítása)

⁹ Vö. Innes, Christopher D.: *Avant Garde Theatre. 1892-1992*. London–New York: Routledge, 1993. 73.

¹⁰ Artaud, Antonin: Rendezés és metafizika. In *Uő.: A színház és az istenek. Válogatott írások*. Budapest: Orpheusz Könyvek, 1999. 137. (Betlen János fordítása)

¹¹ Artaud, Antonin: Levelek a kegyetlenségről. Első levél. In *Uő.: A színház és az istenek. Válogatott írások*. Budapest: Orpheusz Könyvek, 1999. 195. (Betlen János fordítása)

¹² Derrida, Jacques: *A kegyetlenség színháza és a reprezentáció berekesztődése*. <http://www.literatura.hu/szinhasz/derrida.htm>. (Farkas Anikó és Ivacs Ágnes fordítása)

¹³ Wilsont idézi Shevtsova: l.m. 59–60.

¹⁴ Vö. Shyer, Laurence: *Robert Wilson and His Collaborators*. New York: The Theatre Communications Group, 1989. 9.

¹⁵ Sutton idézi Shyer: l.m. 11. Cage az önkifejezésről hasonlóan nyilatkozik, ehhez lásd: Kostelanetz, Richard: *Conversing with Cage*. London–New York: Routledge, 2005. 138.

szerep közt; a színésznek minden megmozdulása előre meghatározott, neki semmit sem kell kigondolnia, megmagyaráznia, azonban mégis ő van a színpadon, ha úgy tetszik, saját bőrét viszi vásárra, és ennyiben tőle függ, mit is látunk a szerepből. Craig színész-bábuja-ként az ember túllép az életen, ember voltán és mint a mozgás szolgálai végrehajtója van jelen: a mozdulatok mátrixa gépként animálja testét. Az ember nem pszichológiai vonásai tekintetében, hanem dologiságában jelenik meg. A tér egyenrangú része lesz, semmivel sem jelentősebb vagy jelentéktelenebb, mint a díszlet vagy a fények.

A dolog mint olyan Artaud-nál is kulcskérdés. Nem a jel és a jelölt, a szó és a dolog (múltba vetített, mágikus) egységének helyreállítása forog kockán nála a színpad új grammatikájában, hanem a nyelv és a gondolat kapcsolatának megjavítása. Artaud nem képzeletet, hogy a szavak mögött, ha jól mondják ki őket, felrémlenek a dolgok, és a színpad csupa jelenvaló dologgal népesíthető be. „Artaud gondolja nem a nyelv önmagában – mondja Sontag –, hanem a nyelv kapcsolata azzal, amit ő úgy nevez: »a hús intellektuális érzékelése«. Elegendő, ha a nagy misztikusok hagyományos panaszaira hivatkozik, hogy a szavak megdermesztik az élő gondolatot, és a tapasztalás közvetlen, szerves, érzékek által közvetített anyagát valami belterjes, pusztán verbális dologgá alacsonyítják.”¹⁶ Ebben a felfogásban az elme és a test különválasztása a színház tudathasadását, és azon belül az irodalminak a tértényesét eredményezte. A szellem fölérendelése másfajta érzékenységet követelt a közönségtől és egyre beljebb vezetett a nyelv territóriumába, miközben az észleletek nem verbális formáit hagyta az érzéketlenné vált testben vergődni. Wilson is ehhez a hagyományhoz kapcsolódik, mikor azt mondja: „Felemelem a kezem, és érzek valamit. Testileg megtapasztalok valamit, és ez a gondolkodás egy módja. Ezért szoktam azt mondani, hogy a színházam közelebb esik az állati viselkedéshez. A kutya, mikor egy madarat akar becserkészni, az egész testével figyel.”¹⁷ Szembeötlő a hasonlóság e kijelentés és Artaud a test–szó dichotómia felrúgására irányuló tevékenysége között.¹⁸

Wilson nem törődik a szavak jelentésével, az *Einstein*-darab szövegének megírását is másokra – a szereplőkre és Knowles-ra – hagyta. (Wilson közösen jegyzi az operát Philip Glass zeneszerzővel, akinek nevét leggyakrabban a zenei minimalizmus kapcsán hallhatjuk.) Am jelentősége van annak, hogy ez alkalommal mégiscsak megőrzi a nyelvet, nem úgy, mint korai darabjaiban (melyeket később – Louis Aragon nyomán – maga is néma operákként emlegetett); tehát nem pusztán műfaji kötöttségek állnak a szövegek alkalmazása mögött. Ráadásul Wilson ezúttal narratív elemeket is használ. Knowles összegződő felépítésű (a mondatok minden egyes újabb szava előtt elisméltik az addig elhangzottakat) mondattörédekei, ritmikus szóképei mellett elszigetelten álló történetek kerültek a librettóba. Előbbiekben vitorlášajókról, vasúti munkásokról és bő nadrágokról esik említés, hosszabb-rövidebb időre koherens mondatok állnak össze, hogy a következő pillanatban az egész darabjaira essen, majd újrakezdődjön. Mindez nem egyedülálló Wilson műveinek kontextusában, de annál szokatlanabbnak számít az a néhány anekdotikus betét, melyek ugyan nem alkotnak összefüggő ívet, sőt vizuális lenyomatuk sincsen, konkrétságuk miatt mégis az opera legkézzelfoghatóbb pontjait jelentik. Lucinda Childs, a darab egyik főszerplőjét alakító táncos az egyik per-jelenetben lefekszik a színpad közepén lévő hatalmas ágyra, majd (hosszú percek keresztül ismételve) elmeséli, hogyan dőbbsen rá arra egy léghőkeletelt szupermarketben, hogy az utóbbi időben elkerülte a strandot. Később az

¹⁶ Sontag: A Szaturnusz jegyében, 30.

¹⁷ Schechner, Richard; Friedman, Dan: Robert Wilson and Fred Newman. A Dialogue on Politics and Therapy, Stillness and Vaudeville. *The Drama Review*, 2003/Autumn, 121.

¹⁸ Ideszámítva Artaud-nak nem csak színházát és írásait, de legeklatánsabb példájaként *Elég az istenítéletből!* című rádiójátékát is. Vö. Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Budapest: Osiris, 2007. 236.

utolsó jelenet buszsofőrje egy szerelmes történettel zárja az operát. A történetben szereplő John – egy áthallással tulajdonképpen a nyelv Wilsonnál mindenütt jelen levő problémájára reflektálva – érzelmeit a szerelem elkoptatott frázisaival, a leghétköznapibb módon írja le („Jobban szeretlek, mint hogy azt el tudnám mondani”). A mindenki által ismert, banális mondatok nem jelentenek sokkal többet – legalábbis, ha Artaud mércéjével nézzük életteliségüket –, mint az értelmetlenül elrendezett szavak. „Üritsd ki a mondatból a jelentést – mondja Wilson, majd így folytatja –, és a szöveg hirtelen tele lesz jelentéssel, jelentésekkel!”¹⁹ Ezzel a rendező ismét Cage-hez és Steinhez kapcsolódik. Cage-hez, aki „a megvonást helyez[i] minden új tapasztalat előterébe.”²⁰ Illetve Steinhez, aki köznapi szófordulataival éppen azok köznapiságát próbálja meghaladni, és affektív ellenpólusuk, a transzcendencia felé mozdítani.²¹ Az ismétlés szerint szervezett és a mindennapokból átemelt, elcsépeelt szövegek ugyanazt a célt szolgálják, hogy ne szó szerinti értelmükre figyeljünk. Hogy a hangot, a hangzást visszahelyezze az őt megillető helyre – a jelentés mellé (vagy akár elé, tekintve, hogy mintha szorosabb szálak fűznék az úgynevezett valósághoz). Fölösleges mélyebb értelmet keresnünk, hiszen nincs mit megtalálni. A nyelv a háttérbe húzódik, hogy a gondolkodás csak abban a testi értelemben lépjen a színház terébe, mint amiről Wilson és Artaud is beszél.

„Artaud moralizmusa merőben antiplatonista fordulatot vesz: azt mondja, a meztelen igazság teljesen anyagi. Artaud szerint a színház az a hely, ahol a »szellem« homályos lapjait »valódi anyagi fény világítja meg.«”²² A kegyetlenség színházában minden elem önmagával azonos, nem mutat semmi önmagán túlira. Mivel a néző testében közvetlenül akar hatást kiváltani, anélkül hogy az elme a szellem konkrét megvalósulásait, az anyagot újra visszafordítaná gondolattá, „Artaud azt követeli, hogy a nyelv közvetlenül fejezze ki a megtestesült emberi lényt.”²³ Wilson, mint korábban láttuk, a szavakat tárgyakként kezeli és az emberi testet is anyagiságában mutatja meg; ahogy a mozdulatoknak sincs egyetlen helyes olvasata, úgy az opera szereplőinek szövegeit sem lehet megérteni, a szó hagyományos értelmében. A nyelv helye a testben van, és így a kettő nem különül el egymástól. A színház, amely elszakad az irodalmiságtól, egyben a nyelv megértési mintáitól is megválik, melyek eddig a testre is vonatkoztak. Ezután a test grammatikája szerint lehet a nyelv felszínét is nézni. Az észlelés (a test) nincs kitéve az értelmezés (az elme) önkényének.

Artaud, aki írásaiban mintha az eljövendő, új színház mártírjaként szólalna meg, alapvetően tragikus szemléletű író. Adrian Morfee Artaud szövegeinek tudatos megszerkesztettségét abban látja, hogy azok ellentmondásosak.²⁴ Valahogy úgy érte, hogy mivel Artaud a revelációt testinek, és nem szelleminek képzei, ezért elhagyja az észérveket és látszólagos indulatában rapszodikusan változtatja véleményét, amitől nagyobb hatást remél. Ez alól nem jelent kivételt a test és a nyelv problémája sem: Artaud-t a korporealitás hírnökének kiáltották ki, miközben a test, a testi csupán annyiban értékes nála, amennyiben a szellemnek, a szelleminek ad otthont.²⁵ Artaud felismeri, hogy a szellem éppúgy beszenyeztet a test által, mint a test a szellem által.²⁶ De, akár így, akár úgy: a megnyilat-

¹⁹ Wilsont idézi Holmberg: I. m. 62.

²⁰ Lehmann, Hans-Thies: *Poszt dramatikusszínház* (Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor fordítása). Budapest: Balassi Kiadó, 2009. 105.

²¹ DeKoven, Marianne: *A Different Language. Gertrude Stein's Experimental Writing*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983. 90.

²² Sontag: A Szaturnusz jegyében, 45.

²³ Uo. 72.

²⁴ Morfee, Adrian: *Antonin Artaud's Writing Bodies*. Oxford: Oxford University Press – Clarendon Press, 2005. 54.

²⁵ Uo. 41.

²⁶ Vö. Sontag: A Szaturnusz jegyében, 67.

kozás, az értelmessé lényegülés, ahogy Sontag írja, nem lehetséges. A szintézis elmarad, mert a test és a szellem (és ennek analógiájára a nyelv és a gondolat), még ha elszakíthatók lennének egymástól, sem képesek anélkül érvényesülni, hogy a másikon csorbát ne ejtenének; mivel azonban teljesen átjárják és így akadályozzák egymást, káoszba fordul a színház (ahogyan hasonmás is) – ami részben megmagyarázza Artaud borúlátását és írásainak egzaltáltságát.

Első pillantásra a wilsoni képzelet világa élesen elüt ettől a véresen komolyan vett, a rendezőnek és a nézőnek egyaránt hatalmas szellemi-testi kinnal járó színháztól. És szokásához híven Wilson Artaud-ra sem hivatkozik. Nem is lenne könnyű dolga, ha azt akarná bizonygatni, hogy előadásainak gyermeki látomásai ugyanarról a töről fakadnak, mint a hírhedt bordélyházi razzia, mely Artaud véleménye szerint hatásában az ideális színdarabéval rokon. Habár a kegyetlenség, a pusztulás végig ott lebeg színpada felett (például az opera nukleáris apokalipszisben kicsúcsosodó jeleneteiben), Wilson képeinek lefojtott formalizmusa, nyugodt hangvétele csakis a legvalószínűtlenebb módon merülhetne fel annak a színháznak a kapcsán, ahol „a csontok, a végtagok és a szótagok széttiprása folytán / újjáteremtődnek a testek.”²⁷ Pedig Wilson színházában valami nagyon hasonló történik, mindenfajta nehézkes intellektualizmustól mentesen, azzal a Gertrude Steintől és John Cage-től sem idegen gyermeki örömmel, mely megelégszik a dologgal magával, és nem akarja azt hangzatos elméletekbe csomagolni. Hogy pusztán a véletlen műve, vagy pedig Wilson tudatosan forgatja vissza Artaud a testet és a nyelvet illető gondolatait saját színházába (majd ugyanilyen biztos kézzel hagyja ki Artaud-t a Wilson-mitológiából), nyitott kérdés marad. Az azonban biztos, hogy az amerikai avantgárd színházra a huszadik század második felében, Stein mellett, Artaud írásai voltak a legnagyobb hatással,²⁸ melyek első angol nyelvű fordítója M. C. Richards volt. Richards a Black Mountain College-ban tanított és 1952-ben részt vett a nevezetes ős-happeningben, amelyet Cage kreált. Ennek szereplői egy időben, de egymástól függetlenül adták elő magánszámukat és úgy töltötték ki a rendelkezésükre álló időt, ahogyan csak akarták. A fókusz nélküli, párhuzamosan futó történések ötlete, ahogy Cage egyértelműen utal rá, Artaud akkoriban hozzáférhetővé vált írásainak hatására született.²⁹ Cage egyfelől lecsendesíti az artaud-i színház felfokozott idegállapotát, és saját elképzeléseihez igazítja olyan elemeit, mint a befogadás tapasztalának előtérbe helyezése. Másfelől mikor meglepő egyszerűséggel, de tőle korántsem szokatlan módon azt mondja, a színház lényege az, hogy egyszerre hallani és látni lehet, abból többek között éppen Artaud a látható test és a hallható nyelv egyesítésének bűvkörében fogant elmélete világlik ki.³⁰ Innen pedig már nincsenek messze az üres wilsoni színpadon egy időben zajló események, ahogy szereplőinek repetitív mozgása és beszéde sem, melyeket egyazon erő mozgat: töredezett, monoton és mechanikus gesztusok ezek, melyek műviségüknél fogva szabadítják fel a nyelv által gúzsba kötött testeket.

Bibliográfia

- Aronson, Arnold: *American Avant-garde Theatre: a history*. London–New York: Routledge, 2000.
- Artaud, Antonin: Színház és pestis (Betlen János fordítása). In Uő.: *A színház és az istenek. Válogatott írások*. Budapest: Orpheusz Könyvek, 1999. 116-132.

²⁷ Artaud-t idézi Kékesi Kun: I. m. 237.

²⁸ Aronson, Arnold: *American Avant-garde Theatre: a history*. London–New York: Routledge, 2000. 26–30.

²⁹ Kostelanetz: I. m. 104.

³⁰ Vö. Uo. 16

- Artaud, Antonin: Rendezés és metafizika (Betlen János fordítása). In Uő.: *A színház és az istenek. Válogatott írások*. Budapest: Orpheusz Könyvek, 1999. 133-145.
- Artaud, Antonin: Levelek a kegyetlenségről. Első levél (Betlen János fordítása). In Uő.: *A színház és az istenek. Válogatott írások*. Budapest: Orpheusz Könyvek, 1999. 195-198.
- Craig, Edward Gordon: A színész és az übermarionett (Szántó Judit fordítása). *Színház*, 1994/szeptember, 34-45.
- DeKoven, Marianne: *A Different Language. Gertrude Stein's Experimental Writing*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983.
- Derrida, Jacques: *A kegyetlenség színháza és a reprezentáció berekesztődése* (Farkas Anikó és Ivacs Ágnes fordítása). <http://www.literatura.hu/szinhaz/derrida.htm> [Utoljára elérve: 2016. december 29.]
- Holmberg, Arthur: *The Theatre of Robert Wilson* (Directors in Perspective). Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Innes, Christopher D.: *Avant Garde Theatre. 1892-1992*. London-New York: Routledge. 1993.
- Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Budapest: Osiris, 2007.
- Kostelanetz, Richard: *Conversing with Cage*. London-New York: Routledge. 2005.
- Lehmann, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház* (Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor fordítása). Budapest: Balassi Kiadó, 2009.
- Morfee, Adrian: *Antonin Artaud's Writing Bodies*. Oxford: Oxford University Press – Clarendon Press, 2005.
- Schechner, Richard; Friedman, Dan: Robert Wilson and Fred Newman. A Dialogue on Politics and Therapy, Stillness and Vaudeville. *The Drama Review*, 2003/Autumn, 113-128.
- Shevtsova, Maria: *Robert Wilson* (Routledge Performance Practitioners). Taylor and Francis, 2007.
- Shyer, Laurence: *Robert Wilson and His Collaborators*. New York: The Theatre Communications Group, 1989.
- Sontag, Susan: A csönd esztétikája (Várady Szabolcs fordítása). In Uő.: *A pusztulás képei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1972. 5-43.
- Sontag, Susan: Artaud megközelítése (Lázár Júlia fordítása). In Uő.: *A Szaturnusz jegyében*. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2002. 21-82.

BEFEJEZETLEN EMLÉKEZET

Déry Tibor történelmi drámái

„Emlékezni, emlékezni, most ez a feladat.”¹

Déry emlékezete

Déry Tiborra elsősorban prózaíróként emlékezünk. Drámái, *Az óriássecsemőtől* eltekintve, vagy be sem léptek a színházi kánonba, vagy bemutatásuk után hamar kiestek onnan. Az életmű recepciója több szempontból is ellentmondásos: Déry munkássága és megítélése széles skálán mozgott az 1920-as és az 1970-es évek között, bonyolult kölcsönhatásba lépve az országban zajló politikai és társadalmi változásokkal. A jómódú polgári családból származó Déry már a Tanácsköztársaság ideje alatt is politikailag elkötelezett kommunista íróként pozicionálta magát, és ennek következtében a húszas és harmincas évek nagy részét emigrációban töltötte, művei Magyarországon nem jelenhettek meg. Ez idő alatt írói stílusa a Kassákkal és a francia szürrealistákkal rokonítható avantgárd jelleg felől a realizmus irányába változott.² 1933 és 1938 között írja meg *A befejezetlen mondatot*, amely a harmincas évek magyar társadalmát a nagypolgári réteg és a munkásság viszonyában tematizálta.³ A főszereplő, Parcen-Nagy Lőrinc figurája autobiografikus jelleggel mutatja meg az „osztályát hátrahagyó”, a munkásmozgalomhoz csatlakozó fiatal értelmiségit. Az 1940-es években Déry ismét Magyarországon élt, a nyilas hatalomátvételt idején bujkálni kényszerült, az illegális kommunista mozgalomban fejtett ki tevékenységet. A háború utáni átalakulás a karrierjében is fordulatot hozott, megindult műveinek publikálása, az ország egyik vezető írójává vált. 1947-ben megjelenhet *A befejezetlen mondat*, amelyet Illyés Gyula, és, ami még fontosabb, Lukács György is az új magyar irodalom élvonalába helyez.⁴ Ugyanebben az évben megvalósul első színpadi bemutatója, a *Tükör* a Nemzetiben – a főszerepet kifejezetten Major Tamásnak írta.⁵ Déry kivételezett helyzete azonban nem tart sokáig. Egyre gyakrabban bírálja a Rákosi-rendszert, a dogmatikus pártvezetést. 1952-ben Révai József tanulmányban marasztalja el Déry következő nagyregényének, a

¹ Déry Tibor: *Börtönnapok hordaléka. Önéletrajzi jegyzetek*, 1958, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989, 28.

² Vö. Ungvári Tamás: Déry Tibor útja az avantgarde-tól a realizmusig, *Kortárs*, 1977/12, 1979–1981.

³ *A befejezetlen mondatról és az emlékezés összefüggéseiről* lásd Szolláth Dávid: A kritikai realizmus modernizálásának és elkötelezésének nehézségei. 1938 Déry Tibor: *A befejezetlen mondat*, in Szegedy-Maszák Mihály *et alii* (szerk.): *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, Budapest, Gondolat, 2007, 363–374.

⁴ Vö. Illyés Gyula: Déry Tibor regénye. *Nyugat*, 1938/8. 139–140. Lukács György: Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről. *A befejezetlen mondat*, in uó: *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Budapest, Gondolat, 1970, 520–532.

⁵ Az 1945 és 1949 között a Nemzeti Színház újító műsorpolitikát valósított meg, munkakapcsolatot alakítottak ki több kortárs magyar íróval, köztük Déryvel. A „szovjetesítés” 1949 után kezdődött. A korszakról lásd bővebben: Gajdó Tamás: Színházi diktatúra Magyarországon 1919–1962, in Lengyel György (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*, Budapest, Corvina – OSZMI, 2011, 355–356.

Feleletnek a munkásábrázolását.⁶ 1956 júniusában a Petőfi Kör sajtóvitáján Déry élesen kritizálja Révait,⁷ október végén támogató, de józanságra intő rádióbeszédet intéz a forradalmárokhöz,⁸ az Írószövetség december 28-i ülésén pedig kijelenti, hogy „népünk történelmében, s benne a magyar munkásmozgalmunk legnagyobb, legtisztább s legegységesebb forradalma nyomatott el”.⁹ Ő lett az 1957-es nagy íróper fővádoltja, kilenc év börtönre ítélték.¹⁰ 1960-ban egyéni amnesztiával szabadult. Az ekkor hatvanhat éves író konszolidálta viszonyát a Kádár-rendszerrel: három év szilencium után újra megjelentek művei (elsőként a *Szezelem* novelláskötet), szakmai meghívások kapcsán Nyugatra utazhatott, és 1971-ben megindult életműkiadása.¹¹

Ez a vázlatos életrajz nemcsak azért volt szükséges, hogy érzékeltesse Déry komplikált és változó pozícióját a magyar kultúra rendszerváltás előtti történetében, de annak is bizonyítékát adhatja, hogy munkássága a húszas évektől a hetvenesekig számos ponton kötődik a magyar történelem paradigmatis eseményeihez, inspirálódik belőlük és sokszor témájául is választja őket. Déry hangsúlyozza, hogy gondot okoz neki az emlékezés: „Hitvány, rossz emlékezőtehetségem van, nemcsak hogy egész hosszú esztendőök hulltak ki belőle, de életem legfontosabb eseményei közül egyikre-másikra csak formailag emlékszem vissza, minden részlet elhalt mellőle, bizonyára van olyan is, melyet egyáltalán nem tudok felidézni.”¹² És azt is tudjuk, hogy első történelmi témájú drámáját, *A tanúkat* 1945-ben azért kezdte el írni, mert úgy érezte, mondandójának ez a műfaj nyújthatja a legnagyobb nyilvánosságot.¹³ Hipotézisem szerint Déry olyan történelmi emlékeket rögzített 1945 után írt drámáiban, amelyek szélesebb közönséggel való megosztását kiemelkedően fontosnak tartotta – kollektív emlékezetünk formálása érdekében. A börtönben írt naplóját áthatja a saját múltja rekonstruálhatóságáért vívott küzdelem, a szorongás az emlékek elvesztésétől, saját mondatainak megkérdőjelezése (átvitt értelemben és konkrét írásjel formájában is). Itt írja meg utolsó drámáját, a *Bécs, 1934-et*, amely *A befejezetlen mondat* hetedik fejezetének variációja. Fontos ez az összefüggés: tetten érhetjük benne a múlt feldolgozásának visszatérő igényét. Elemzésemben három olyan Déry-drámával foglalkozom, amelyek cselekménye a második világháború időszakában játszódik, a *tanúkkal*, a *Tűkörrel* és az *Itthonnal*. Először a keletkezés sorrendjében vizsgálom, hogy milyen törté-

⁶ Révai József: Megjegyzések egy regényhez, *Társadalmi Szemle*, 1952/8, 741–761.

⁷ Déry Tibor: Felszólalás a Petőfi Kör sajtóvitáján, 1956. június 27., in uő: *Börtönnapok hordaléka*, i.k., 139–147.

⁸ A beszéd szövege pár nappal később nyomtatásban is megjelent. Déry Tibor: Barátaim, *Irodalmi Újság*, 1956. november 2., 1.

⁹ Déry Tibor: Felszólalás az Írószövetség 1956. december 28-i ülésén, in uő: *Börtönnapok hordaléka*, i.k., 151.

¹⁰ Déry ekkor már nemzetközileg ismert író volt, műveit számos nyelvre lefordították, jelentős írók, többek között Simone de Beauvoir, Camus, T. S. Eliot, Moravia, Maugham és Sartre követelték szabadon bocsátását. Vö. Ständeisky Éva: A külföld Déryért, in uő: *Az írók és a hatalom. 1956–1963*, Budapest, 1956-os Intézet, 1996, 361–363.

¹¹ Vö. „Mint az Ständeisky Éva és Révész Sándor forrásértékű könyveiből tudható (*Írók és a hatalom*, illetve *Aczél és korunk*), a hatalom nevében Köpeczi Béla, a Kiadói Főigazgatóság vezetője tárgyalt az íróval, s közölte vele a félreérthetetlen elvárás: csak úgy kap újra nyilvánosságot, ha valamilyen írásában »leteszi a garast« az 1956 utáni rezsim mellett. Hosszas és néha komikus alkudozások kezdődtek (Déry állítólag először *A tehén* című elbeszéléssel jelentkezett, amely eredetileg egy Garas nevű községben játszódtott...) Végül a forradalom iránti szimpátiájáért (és határozatlanságáért) halállal bűnhődő professzor történetét megjelenítő *Számadás* találatott elfogadhatónak, amely megnyitotta az eddig elzárt zsilipeket.” Botka Ferenc: Déry Tibor Bécsben és Nyugat-Európában, *Beszélő*, 1997/5, 77–79.

¹² Déry: *Börtönnapok hordaléka*, i.k., 20.

¹³ Vö. Déry Tibor: Filmek, színdarabok, *Film Színház Muzsika*, 1971. február 6.

nelmi helyzeteket és hogyan rögzítenek ezek a drámák, majd a műveket egymás mellé helyezve megkísérlem felvázolni, hogyan konstruálta meg Déry saját dramatikus történelmi emlékezetét az 1940-es évek Magyarországról.¹⁴

A tanúk

A *tanúk* rendkívül erős és sűrített drámai alaphelyzettel indít. 1944 áprilisában vagyunk, életbe lépett a zsidóságot sárga csillag viselésére kötelező kormányrendelet. A házfelügyelő narratív bevezetője után a Kelemen család tagjainak vitája indítja a cselekményt: az öreg Kelemenné fiának varrja a csillagot, keresztény menyje pedig arról próbálja meggyőzni őket, hogy szálljanak szembe a paranccsal. A darab ezután eldöntendő morális helyzetek sorozata, enyhe családi melodrámaival fűszerezve. Felvegye-e dr. Kelemen a sárga csillagot? A felesége szolidaritást vállaljon-e vele? Ez az alapdilemma az események és a nyilas tevékenység előrehaladtával természetesen életbevágó lesz: dr. Kelemen öccsét (akárcsak Déryét) Lengyelországba deportálják. A következő fázis a bujkálásé, ekkor újabb morális dilemma merül fel: dr. Kelement elbujtatná egy ellenálló kommunista, de csak egy hely van nála, az öreg Kelemennének a csillagos házban kellene maradnia. Hogyan döntsön ebben a helyzetben Kelemen? Mit képviseljen a felesége? És az édesanyja? A dráma jelenetei egymásból következő, megoldhatatlan morális kérdéseket vetnek fel, amelyek nemcsak a családot, hanem a darabban felvonultatott társadalmi tabló összes szereplőjét érintik. Polgárok és munkások, nyilasok és kommunisták, zsidók és keresztények alkotják azt a közeget, amelynek legfőbb erkölcsi deficitjét Déry a passzív megfigyelő, a közbe nem avató tanú pozíciójában fogalmazza meg. Nemcsak a témaválasztás és az írói szándék, de részben a megvalósítás is brechti: a morális dilemmák révén a jelenetek nagy része dialektikus, meg akarnak értetni valamit a nézőkkel; a cselekményt helyenként a házfelügyelő narrációja és a ház lakóinak kórusa szakítja meg; a közeg pedig óhatatlanul áthallásos a *Rettegés és ínség a harmadik birodalomban* témájával. Déry azonban egy családi történetet is végigvisz a darabon, és ez a polgári szomorújátékok érzelmekre apelláló megoldásait is érvényesíti a dramatikusszerkezetben. A végeredmény egy hibrid darab, amely éleslátóan ragad meg egy súlyosan terhelt időszakot, és fontos társadalmi kérdéseket vet fel. Mindezt 1945-ben. Komoly lehetőséget mulasztott a magyar színháztörténet azzal, hogy a Nemzeti Színház elutasította a bemutatást. Ezt Déry egyértelműen a témaválasztásnak tudta be: „Zsidókról szólt, a pesti zsidóságról, de akkoriban álszeméremből s gyávaaságból a »zsidó« szót törölték a magyar szókincsből, az »üldözött« szóval helyettesítették, mintha másféle üldözött nem is lett volna ebben az országban.”¹⁵ A *tanúkat* 1986-ban mutatták be először Szolnokon, Csizmadia Tibor rendezésében. Több előadás azóta sem született belőle.

Tükör

A következő Déry-dráma bemutatójára már a Nemzetiben került sor, 1947-ben. Az egyik főszerep kifejezetten Majornak íródott, ez már a karakterjellemezésből is világos: „Károly, törvényszéki bíró, 56 éves, magas, szikár, kopasz, keménygallért, csipetűt visel; merev

¹⁴ Nem foglalkozom Déry első három, avantgárd darabjával, *Az óriáscsecsemővel*, a *Mit eszik reggelire?*-vel és a *Kék kerékpárossal*, valamint az ötvenes években született *Vendéglátás*, a *Talpsimogató* és a *Bécs*, 1934 címűekkel.

¹⁵ Déry: *Filmek, színdarabok*. Vö. „(...) [Déry] *Tanúk* (sic!) című darabját kényes témája miatt (zsidókérdés, antiszemitizmus és ami mögötte van) Major sem vállalta.” Antal Gábor: *Major Tamás*, Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1982, 53.

tartás, rövid, szaggatott mozdulatok.”¹⁶ A *tanúk* brechti kezdeményezéseinek és Déry avantgárd múltjának maradványa a felvonások elején és végén visszatérő keretjatek: egy család hallgatja a rádióban az előadás cselekményét.¹⁷ A keret-család sematikus tükörképe a cselekménybelinek, hasonlóan reagálnak dolgokra és ugyanúgy hívják őket, mint a törvényszéki bíró családtagjait. Nem tudunk meg róluk semmit, nem képeznek önálló síkot a történetben, de tágitják a dráma értelmezési keretét, hiszen bármely átlagos magyar családdal behelyettesíthetők. Déry a dialektikus szerkesztést és a morális problémafelvetést is továbbviszi előző művéből, a problémarendszer azonban kevésbé összetett, leginkább a világnézeti különbségek okozzák a szereplők közti törésvonalakat. A cselekmény 1939 augusztusában játszódik, közvetlenül a háború kitörése előtt egy vidéki nagyvárosban. A Horthy-rendszer üldözi az illegális kommunistákat, és a törvényszéki bíró fia, Viktor természetesen épp egy kommunista lányba, Verába szerelmes. A történet legösszetettebb alakja a bíró, aki ugyan polgári világnézetet képvisel és a polgári rend tagja, de nem élösködik a nép felett, becsületesen ítél. A romlott burzsoá a darabban a tanácselnök, aki igyekszik kivégeztetni Verát és társait, és a fiával zsarolja a bírót. A darab központi jelenete a bíró, Viktor, Vera, majd Karolin, a cseléd vitája (aki az egyetlen nem polgári elem a történetben), amelynek során Déry tulajdonképpen a kommunizmus eszményi ideológiáját ütközteti a polgárság szintén tiszteletre méltó szempontjaival. Vera, a fiatal kommunista lány fanatikus, fel sem merül benne, hogy szerelmét válassa világnézete helyett. A férfiak inognak meg a darabban, először Viktor, majd a bíró, aki végül szembeszáll a tanácselnökkel – de már késő: Viktor a nagy őrlődés közepette öngyilkos lett. A kissé melodramatikus cselekményt az menti meg a sematizálódástól, hogy a háttérben végig ott feszül a kitörni készülő világháború fenyegetése, és hogy valódi hőse a Horthy-rendszerben egyensúlyozó bíró, nem pedig a kommunista lány. Déry bravúros pontossággal, eltúlzott, nem realista eszközökkel fogalmazza meg az alapvetően tisztességes, de a régi világhoz tartozó apa figuráját. A bíró karaktere rétegzett, szórakoztató és esendő, nem úgy, mint a kommunista Vera, akinek minden mondatával egyet lehet érteni, csak semmi emberi nincs benne. Major „legkedvesebb szerepe” volt a törvényszéki bíró, de a mozgalmi lány egysíkú ábrázolása miatt elmarasztalták a darabot.¹⁸

Itthon

Úgy tűnt, a *Tükör* gyümölcsöző munkakapcsolatot indíthat el Déry és a Nemzeti között. 1948-ban új Déry-darabot mutatott be a színház, az *Itthon*. A három főszerepet Sulyok Mária, Uray Tivadar és Major Tamás alakította – ez igazi sztárszeresztásnak számított. Az előadás ennek ellenére egyértelmű bukás volt.¹⁹ Olyannyira, hogy Déry 1954-ig, a

¹⁶ Déry Tibor: *Tükör*, in uő: *Színház*, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 326.

¹⁷ Déry először a *Mit eszik reggelire?* „elő- vagy utószavában” hoz létre olyan kétéosztatú színpadot, amely a mű dramaturgiájának szerves része. Ezt a megoldást viszi tovább *A tanúk*ban, a *Tükör*ben és a *Vendéglátásban* is. Vö. Déry Tibor: *Mit eszik reggelire?*, in uő: *Színház*, i.k., 97.

¹⁸ „(...) [N]agyon érdekesen alakult [a *Tükör*] fogadtatása. Tulajdonképpen sikert aratott. Nekem az életem legkedvesebb szerepe volt. (...) Rajk ott ült a bemutatón, feljöttek az irodába, és tetszett neki az előadás. De hát az lehetetlen, ahogy a mozgalmi lányt ábrázolja Déry. Ezekkel a mozgalmilány-ábrázolásokkal rengeteg sok bajunk volt azután is. (...) [V]olt egy kritikai megbeszélés, és aztán nem is nagyon sokszor játszottuk a darabot.” Major Tamás in: Koltai Tamás: *Major Tamás. A mester monológja*, Budapest, Ifjúsági, 1986, 74–75. Vö. Antal, i.m. 53–54.

¹⁹ Majort 1950-ben önkritikára kényszerítették a Nemzeti műsorpolitikájával kapcsolatban, akkor így fogalmazott: „Ha megnézzük a felszabadulás óta a Nemzeti Színházban bemutatott darabokat, akkor láthatjuk, milyen helytelen vonalon keresgélünk. Ki ne emlékeznék Tamási Aron vagy Kassák Lajos darabjainak bemutatójára, és azt sem felejtettük el, hogy felszabadításunk óta leg-

Talpsimogatóig nem is írt színpadi művet. Az *Itthon* valóban kevésbé sikerült mű, mint *A tanúk* vagy a *Tükör*. Déry visszatért a klasszikus drámai struktúrához, semmiféle formai újítást nem alkalmazott. Ezzel párhuzamosan a szövegstílus patetikussá, életszerűtlenné vált. Előző két darabjára is jellemző volt a szereplők indulatosságához kapcsolódó nyelvi túlburjánzás, a költői képek halmozása, de alapvetően *A tanúk* és a *Tükör* is sikerrel teremtett saját nyelvet, amely tudott organikus, jó ritmusú, valamint közeg- és karakterfestő lenni. (A „kurva” szó például Karolin, a cseléd és az őt játszó Gobbi Hilda szájából hangzott el először magyar színpadon.)²⁰ A történetet nevezhetnénk a *Szerelem* novella negatív előképének: egy katona hazatér a háborúból és szembesül azzal, hogy felesége már más szeret, a vagyonát pedig elvesztette. Hiába konkrét a történet ideje, 1947 ősze, és helyszíne, Pesterzsébet, a kamaradarab szereplőit Déry szélsőséges, nem reális figurákká teszi, és a köztük lévő szerelmi háromszög megírását egybemossa a háború utáni ország pszichés állapotának megmutatásával. A kettős olvasatot implikáló dramaturgiai ötletet azonban nem működteti elég jól a hagyományos szerkezet és a szereplők túlzó, balladisztikus beszédmódja. A háromszög két férfi tagját világnézeti különbözőségek alapján határozza meg Déry: a háborúból hazatérő Király (Uray) az országért harcolt, és a régi rendszer beidegződései, az úr-szolga-osztályviszony szerint viselkedik. Vesztesége kettős, nemcsak a feleségét, de földjeit is elveszítette, amelyeket cselédjei felosztottak maguk között. A feleség szerelme, Borbíró (Major) Pesterzsébet félkarú polgármestere, aki munkásszarmazású, a spanyol polgárháborúban harcolt, és az átalakuló rendszerben a közösség élére emelkedett. A magántulajdon, azaz a föld és a ház jelentősége egybecsúszik Anna (Sulyok) birtoklásával. Míg Király a régi, polgári házastársi erkölcsökre hivatkozva kemény és követelő Annával, addig Borbíró az elvtársiasság szellemében kölcsönösen egymásra utalt partnerséget kínál a nőnek. Déry itt is el tudja kerülni a teljes sematizmust, azáltal hogy Király sötét tulajdonságai mellett szánalomra is méltó, hiszen kisemmizve egyedül marad, és végül szíven lövi magát. Az *Itthonban* Déry az alaphelyzet politikai és történelmi körülményeit nem reális elemként kezelve szimbolikus szintre emeli az osztályharcot – ezzel azonban a problémafelvetés el is veszíti valós jelentőségét.

A negyvenes évek a Déry-dramákban

A három dráma három évszámot jelöl ki az emlékezésben: 1939-et, 1944-et és 1947-et. A második világháború kitörése előtti pillanat társadalmát Déry alapvetően igazságtalannak és megváltoztatandónak látta. A rendszer hibáit súlyosan mutatja a társadalmi egyenlőtlenség, és a helyes viselkedés lehetetlensége. Déry a *Tükörben* azt állítja, hogy a Horthy-rendszer polgársága, ha becsületes volt, sem élhetett helyesen, megoldhatatlan morális dilemmák elé került. A kommunizmust a *Tükör* és *A tanúk* is emelkedett, a jóra és igazságosságra törekvő, de kérelhetetlen ideológiának mutatja, amelynek követésével túl lehet lépni a régi rendszer megoldhatatlan visszasságain. Ennek azonban mindhárom dráma esetében nagyon súlyos – halálos – ára van. A *Tükör* világnézetileg megosztott társadalmat mutat, amely elkerülhetetlenül rohog a drasztikus változás felé. *A tanúk* Budapestje még fragmentáltabb, vallási, származási és osztályalapon is töredezett, minden irányból ütköznek benne az érdekek. Ezt a háború sújtotta társadalmat a történelem mozgatja, az ember egyéni lehetőségei rendkívül korlátozottak, egyetlen alternatívaként

nagyobb színházi bukása Déry Tibor *Itthon* című darabjának volt, amit szintén a Nemzeti mutatót be.” Major Tamás: Feladatunk az elmúlt évad tanulságai alapján, *Színház és Filmművészet*, 1950/10–11, 9.

²⁰ Vö. Déry: *Filmek, színdarabok*, i. m.

az aktív összefogás, mások megsegítése merül föl.²¹ A darab utolsó mondatával az orosz katona ezt szegezi a ház lakóinak: miért nem szabadítottátok fel magatokat?²² A Kelemen család zsidó-keresztény vegyes házasságában a megkülönböztetés irrealitása és a kölcsönös szolidaritás lehetősége is megfogalmazódik. A háború utáni magyar társadalom állapotát tekintve Déry nem optimista. Nem termelési drámát ír. Az *Itthon* szereplőit súlyos veszteségek érték, egyikük sem emelkedett hős, de a történelmi igazság és Anna szerelme Borbíró/Major oldalán áll a dráma szerint, és ez a haladás lehetőségét hangsúlyozza.

Hogy Déry az 1950-es években is ezt gondolta-e, erősen kérdéses. Későbbi színpadi szövegeiben, a *Talpsimogatóban* és a *Vendéglátásban* kritizálja a fennálló rendszert, enyhén és szatirikusan – ahogy tudta. De elsődleges közegének nem választotta többet a színházat, így *Az óriáscsecsemő*, *A tanúk* és a *Tükör* ígéretei beváltatlanok maradtak.²³

²¹ Bécsy Tamás kétszintes drámaként értelmezi *A tanúkat*, ahol a cselekmény felső szintje a történelem. Vö. Bécsy Tamás: *Kalandok a drámával. Magyar drámák 1945–1989*, Budapest, Balassi, 1996, 31–36.

²² „Tanár: Azt kérdezi, hogy miért nem mi magunk szabadítottuk fel magunkat?” Déry Tibor: *A tanúk*, in uő: *Színház*, i.k., 1976, 323.

²³ A Déry-drámák recepciójáról lásd bővebben: Földes Anna: Befejezetlen Tanulmány. Levél a szerkesztőséghez a Déry-drámák dolgában, *Színház*, 1977/11, 15–19.

A MELLŐZÖTT DRÁMAI ÉLETMŰ

Esterházy Péter drámáiról, elsősorban történelmi revüjéről, a Mercedes Benzről

A párizsi Középkor Múzeumban van egy világhírű, titokzatos gobelinsorozat, amelynek címe: *A hölgy és az egyszarvú*. Sokan állítják, kutatók és rajongók egyaránt, akárhányszor nézik, annyiszor találnak rajta/rajtuk új motívumokat és motivikus összefüggéseket. Így vagyunk valahogy Esterházy Péter írói hagyatékával is. És előbb-utóbb tovább bővül a motívum-háló, mert a prózai életmű teljesítményeihez – amelyek már most is vertikálisan és horizontálisan elég alaposan feldolgozottak – lassan hozzácsatlakozik a mindmáig árnyékban maradt drámaírói életmű. A Magvető Kiadó máris az élre lépett, mert a közelmúltban megjelent az első gyűjteményes Esterházy-drámakötet. És majd lassan, fokozatosan kiderül, milyen gazdag, milyen sokszínű ez a dramatikusság hagyaték.

Az első találkozás a színpaddal, az első opus egy operalibrettó volt, *Daisy* címen, egy prózai munkájából, 1984-ben. A librettó igen, az opera azonban nem készült el. Már ebben a szövegben is érezhető volt tehetsége és kedve a különlegességekhez, a nem hagyományos színpadi megszólalásokhoz. A történet maga még hagyományos, úgynevezett történetmesélő dramaturgiával készült, egy démonikus, álomszerű transzvesztita lokálban játszódik, provokatív hangütéssel és fontos többletjelentésekkel. A lokál szereplői riadtan várják esti műsorukra a nagy hatalmú Kurfürstöt. Miközben a dramaturgia, a kompozíció még nem lép ki a megszokottból, a nyelv már felrúgja a megszokást. A szöveg az instrukcióval, tehát a látványtöbblettel együtt lélegzik, és azzal együtt mutatja meg költői provokációját. Zaklatott, vad, atmoszférateremtő erővel rendelkezik ez a nyelv, a hatalom hipnotikus természetrajzáról beszél, felidézve a *Kabaré* című film légkörét. A szöveg és a cselekmény váratlan staccatói, kihagyásai arra vártak, és még most is várnak, hogy a színpad jelene értelmezze, gondolja tovább a szöveget és töltsse ki titokzatos hiátusait. A mű a Nyílt Fórum egyetlen felolvasásán kívül az RS9 Színházban került színre 1995-ben, Dobay Dezső rendezésében.

1994-ben, a Vígyszínház drámapályázatára készült a *Búcsúszimfónia*. Előtte és közben a fiatal író remek műfajmegújító hangjátékokat írt a kiváló rádiós rendező, Magos György inspirációjára, sőt egy bohóctréfát is, no meg forgatókönyveket, majd a későbbi évtizedekben oratóriumok is sorjázta a virtuális repertoáron. Dramolett is született Thomas Bernhard modorában. És azután sorban következtek a nagyobb lélegzetű színpadi írások.

Ezek a színjátékok különleges szint hoztak a kortárs magyar drámai palettára, és akaratlanul új dramaturgiát honosítottak meg, radikálisan szembe fordulva a hagyományos színpadi keretekkel, gondolkodásmóddal, követelményekkel. Szakítottak a lineárisan szerkesztett, realista történetmeséléssel, és szakítottak a hasonlóan nagy hagyományú pszichológiai realista hősábrázolással.

Miközben darabjai tulajdonképpen a prózai életmű árnyékban maradtak, a budapesti színházak azért néhányszor vállalkoztak Esterházy-bemutatókra, sőt prózáiból készített-

Az írás első változata elhangzott a Magvető Kiadó emlékülésén, 2016. július 29-én, megjelent *A megrendülés segédigéi* című antológiában (Noran Libro, Budapest, 2016). Kibővítve elhangzott a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia székfoglalóján (2016. november 24-én), és tovább bővítve, átdolgozva nyerte el jelenlegi, itt olvasható szövegváltozatát.

tek több, kifejezetten sikeres adaptációt is. A szövegek színházi mellőzése azonban máig érzékelhető, tapasztalható.

A német színházi életben nagyra becsült drámatípus a beszéddráma, a szószínház. Három jelentős és itthon is ismert képviselője a ma már klasszikus Thomas Bernhard, a Nobel-díjas Elfriede Jelinek és Peter Handke. Sikeres beszéddramáik sajátossága, hogy megváltoztatták a cselekmény, tehát a színházi akció és a szó viszonyát, a cselekmény hátrányára és a szó, a verbalitás javára. Ezeknél az íróknál szinte teljesen eltűnt vagy öszszeszezsugorodott, elsorvadt a lineárisan és folyamatosan előrehaladó, követhető cselekmény (nevezhetjük kissé durva általánosítással a fordultatos, külső cselekménynek), és marad a szó, vagyis a nyelv ereje, hatása, kifejezőképessége. Peter Handke hírhedt, világhírű botránymonológia, a *Közönséggyalázás* vagy Jelinek leghíresebb, szintén provokációként rögzült, ellenségei által osztrák nemzetgyalázasnak nevezett drámája, a *Rechnitz*, magyarul *Rohonc*. Rohonc település magyar vonatkozásai szinte teljesen ismeretlenek a magyar köztudatban, pedig ott, a valóságban lezajló tömeggyilkosságban feltehetően részt vett Batthyány grófnő is, és a kivégzettek között számos magyar munkaszolgálatos is volt. Ezek a drámák a német és az osztrák repertoár alapdarabjai ma már, de fontos megemlíteni, hogy ezek a sikeres szószínházi előadások rendezői, színészei nemcsak nagy művészek, hanem egyúttal komoly intellektussal, kulturális többlettudással rendelkező szuggesztív személyiségek is egyúttal.

Természetesen ezek az imént említett írók nem ebben az ideológiai, politikai, ízlésbeli provokációban rokonok a drámaíró Esterházyval, mert ő is provokál ugyan, de sokkal szelídebben, bölcsebben és fedettebben, nem kéjes nyíltsággal, nem nyílt politikai indulattal, hanem a gondolkodás szférájában, nyelvében és esztétikájában, és mindig tele humánummal. Nálunk viszont alig vannak, illetve eddig alig voltak előzményei ennek a műfajnak, persze, bármily furcsa, de beszéddramának nevezhetjük a *Csongor és Tündét* is.

Esterházy Péter bizonyára nem elvi megfontolásból, hanem zsigerből robbantott szét konvenciókat, és e robbanás szilánkjából rakta össze új dramaturgiáját, az ő speciális beszéddramáit. A *Búcsúszimfónia* még előzménye egy új dramaturgiai korszaknak. Van benne ugyanis jócskán jelen idejű történet, sőt vannak benne váratlan fordulatok is, mint egy „tisztességes” hagyományos műben. Elsőre persze nem merete még „berúgni az ajtót”, pedig így is egy Sturm und Drang erejű alkotás született a keze alatt.

Egy megroggyant, tolószékbe kényszerült, hajdani szinkronszínészről szól a történet, aki azonban még illúziót keltően tud például ugatni. És első megszólalása valóban egy mesteri ugatás. Azért elég mehökkentő entré, nem igaz? Egy Esterháznak? Ez persze csak áttételesen érzékelhető, nincs kimondva, vagy szeméremből, vagy tapintatból apja iránt, aki akkor még élt. De mégis első és fontos megjelenése a későbbi drámákban az ikonikussá növesztett apa-képek.

A cselekmény előrehaladását azonban rendszeresen megszakítják, töredezté teszik a szöveg ki-be ugrálásai, más hangütésű beszédhelyzetei: az Apa kommentárjai, emlékei, a görög dráma mintájára elképzelt Fiúk kórusa, amelyben apjuk ténykedéseit kajánul, gúnyosan kritizálják, kommentálják, kibeszélik, bele-beleszólva a cselekmény menetébe, és megakasztva azt. Ezek a más beszédhelyzetben elhangzó emléktöredékek, epizódok először szólnak a legendás Esterházyak személyes, hiteles életrajzi tényeiről, bennük a diadalmas vagy nyomorúságos családi történeésekről vagy azok morzsáiról. Ebben a szöveggörnyezetben azonban még sokszorosan megcsavart, ironikusan távolságtartó módon, több fénytöréssel idéződnék fel, és így alig-alig segítik a nézőt a megfejtésben. A darab megírása idején bizonyára még nagyon kevés jól értesült tudta átlátni ezeket az áttételeket. A *Búcsúszimfónia* ilyen olvasatban a *Mercedes Benz* előjátékának, előzményének is tekinthető.

Ahogy az Apa figurája átlényegül az újabb és újabb alkotásokban, ugyanolyan visszatérő motívumok lesznek az egyes családi anekdoták vagy történetstörédek a különböző

színpadi szövegekben és prózai művekben. A vándormotívumok szerkesztési elve tehát már itt, ebben az első, egész estés szövegegyüttesben is megszólalt, a rejtett idézetek, vendégszövegek alkalmazásával együtt. (Például egy Nádas Péter-monológ – részlet a *Találkozásból*.) A játék színre került a Víg Házi Színpadán, Zsótér Sándor rendezésében, először és eddig utoljára.

A 2006-os évben új színpadi szöveg született, *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* címen. A németországi Ruhr-Triennálé vezetősége kérte fel őt egy barokk tárgyú színpadi mű megírására. Itthoni bemutatója csillogóan teátrális, a barokk gazdagságát felidéző előadásban került színre a Pesti Színházban, Szikora János rendezésében.

A dialógus-együttes újabb lépés a beszéddráma letisztultabb, bátrabban alkalmazott formája felé. Folytonos történet már egyáltalán nincs, a tér teljesen semleges, csupán anynyi a megkötés, hogy körben Rubens-képek vannak a falon. Amikor a színpadon, első mondatként bejelentik, hogy „Rubens meghalt”, egyik önarcképéből kiesik az élő Rubens, és ezt a játékot, mint keljfeljancsi, többször megismétli. És ebben a képek övezte üres térben már valóban igazi szőszínház zajlik. Festősegédje a tehetséghez alkalmazkodó átlagember, másik beszédpartnere a középszerűségből kitörni nem tudó, állandóan frusztrált fia, aztán a jól tájékozott, de ritkán megszólaló valódi szárnyas Angyal, megszólal egy Bacchus-teremtény is, de különösebb súlya neki sincs a szövegben. Ugyanakkor mindnyájan saját viszonyulásukat keresik ehhez a zsenihez, ehhez a gyűlölt vagy imádott lényhez. Fő vitapartnere azonban, akit Esterházy minden skrupulus nélkül idereptet a jövőből, egy több évszázaddal később élő matematikus, a nemeuklideszi matematika megfogalmazója, Gödel. A két zseni vitájában bontakozik ki a hedonista és az aszketikus életfelfogás és alkat közötti mély ellentét, és vitájukat már nevezhetjük létfilozófiai szócsatának is, eljutva addig a gondolatig, hogy a világ megismerhető és otthonos-e, vagy titokzatos és igazából soha nem megfeythető jelenség. „Az érzéki totalitás Rubenshez, és az értelmi végesség Gödelhez kötött kettősségéről” ír Jákfalvi Magdolna Esterházy-dramákról szóló értekezésében.

Szemet gyönyörködtető rendezői kompozícióval és gazdag, artistikus formában szólalt meg, de a színvonalas színészi játék inkább a színészek játéka volt, mint intellektuális szópárbaj. Az író ebben a szövegegyüttesben még nem adott igazi lehetőséget a közönségnek a közös tudás, a közös felismerések megszerzésére, tehát a személyessé vált közös élmény megszületésére, amely segíti a nézőteret egységgé és értővé kovácsolódní.

2010-ben két dráma látott napvilágot, mind a kettő szintén felkérésre, és mind a kettőt bemutatták. Szintén látványos díszletek, jelmezek között szólalt meg a *Harminchárom változat Haydn-koponyára* a Bárkában, a másik pedig az *En vagyok a te* címen, az Alföldi Róbert vezette Nemzeti Színház kamaratermében.

A *Haminchárom változat... ismét* elegye, összefonódása a történetmesélő, bizonyos mértékig a lineáris időrendet megtartó színjáték-sztorinak és azok színes és élvezetes elmesélésének. Az egyik az a horrortörténet, amikor Haydn koponyáját ellopják, és egy bécsi házaspár rejtegeti évekig, akik Ionesco stílusában beszélnek meg problémáikat. (Emlékezzünk közös tudásunkra, arra, hogy Kádár koponyáját is ellopták.) A másik epizódsor Haydn életútját követi nyomon, elsősorban a híres kismartoni kastélyban, a legenda Herceg szolgálatában eltöltött szakaszát.

A dramaturgiai, írói folytonosságot, illetve a szaggatott történetmesélést itt is számos narrátori közbeszólás akasztja meg, egy sokat beszélő, kókadt szárnyú Arkangyal személyében, aki folyton kőbányai sörösüveget szorongat a kezében. Fontos újdonság, hogy a darabban hangsúlyosan megjelenik az Esterházy család múltja a Herceg személyében, bár még erős eltartással, mintha inkognitóban rejtegetné őt az író. Semmi személyes „felvállalás” nincs a szövegben, semmi konkrét jelzés, hogy Esterházy Miklós személyéről van szó. Ez a *Mercedes Benz* című dráma szövegében már pompázatosan kiderül. Viszont szó sze-

rint elhangzik több olyan mondat, illetve minijelenet, amely a *Harmonia Caelestis*ben is olvasható. Ezek egy része később átkerül a *Mercedes Benz*be is, vándormotívumként.

Mondhatjuk: a személyesség „közeledik”, a beszédmód telítődik a már a prózából ismerős történelmi allúziókkal, csak a dramaturgiai beszédhelyzet nem tökéletes még. Az utolsó lépés, a „rátalálás” történik majd meg a *Mercedes Benz*ben. A *Harminchárom változat* nyelvileg pompázatos bravúrária, de a dramaturgia, a szerkezet még nem olyan arányos és kiegyensúlyozott, mint az elkövetkező színpadi textusokban.

Az *Én vagyok a te* című opusban – amely ismét jelen idejű történet – egyre több személyes szál bukkan fel, de egyelőre még mindig fénytörésben, burkoltan, megkettőzve, több dimenzióban. Ez is még az írói rejtőzködés, az eltávolítás gesztusa. Az Úrnak nevezett személy, aki egy személyben az egek ura, körülvéve fanyalgó és kritizáló angyalokkal, és itt lent a földön ugyanő egy középkorú író, aki készülő darabjának egyik jelenetét instruálja csodált és tisztelt Színésznoénak, miközben feltehetően az író színházeszményét megalapozó mondatok fogalmazódnak meg: „Hogy egyedül én, mondta, én vagyok a valóságos. / Az egész üres és hatalmas színpadon, / üres és hatalmas, mint a csillagok hazája, és / én vagyok az egyetlen valóságos... valóságos valami.” Ezt a szerzői gondolkodást erősíti, hogy valóban egyetlen konkrét színhelymeghatározás sincs, *Az ember tragédiája* allúziójaként. Esterházy szabad terében szabadon csaponghat a szó, a beszéd, csak a hangütést kell jól megérezni, mert az árulja el, hol és mikor, milyen közegben hangozhat el hitelesen a mondat. Egy másik idézet már egy egész világállapotot fogalmaz meg: „minden szó idézőjelben van, mondta, ez a világ ironikus létállapota, mondta, és hogy ne ijedjek meg egy ilyen szótól, hogy létállapot, bár nyilván ez németül jobban hangzik.” Ezt az önvallomások, személyes szálát erősítik az Úr bravúros monológjai az öregség különféle nyűgjeiről is, sőt megismerjük azt a hólapátolást, amikor (talán először) megtámadta őt a hátfájással kezdődő gyilkos kór. Partnere a darabban az a csodálatos tehetségű öreg színésznoé, aki néha megszólaltatja az Úr által írt jeleneteket, és közben ő maga is az elmúlás, az öregség démonaival küzd, ugyanúgy, mint az Úr, illetve az Író. Gothár Péter rendezte az előadást a Nemzeti Színházban.

Számos történeteszlal fonódik még egybe ebben a furcsa, titkokkal teli szövegegyüttesben, és ezek a töredékek egyre bonyolultabban és egyre több rejtett megfeleléssel utalnak egymásra, mint az a bizonyos gobelinsorozat a párizsi múzeumban. Ezt a labirintus jellegűt azzal is erősíti a szöveg, hogy nincs benne konkrét térmeghatározás, és az összefonódások felbontására az író nem ad instrukciókat. Csak a szöveg hangfekvése, jellege irányíthatja a megfejtéseket, mert a kimondott szavaknak sokféle nyitott vegyértéke van, többféle konkrét színpadi megvalósítást megengedve, és a rendezőknek nyíltan felkínálva különféle olvasatokat, értelmezéseket. A német színpadokon Jelinek és Thomas Bernhard sikeres szövegeit újabb és újabb előadásokon próbálják megfejteni. Ez nálunk sajnos szinte ismeretlen, pedig ahogy Jákfalvi Magdolna írja, „a drámaszövegek állandó színpadi jelenléte alakítja magát a játéknnyelvet is.”

És következett a 2011-es év, mikor is elkészült az *Oratorium balbulum*, a *Dadóó oratórium*. Az ősbemutatóra – a zenét Eötvös Péter szerezte, a német fordítást Buda György készítette – a Salzburgi Ünnepi Játékokon került sor, 2016. július 30-án, de ezt írója már nem érthette meg.

Mikor Esterházy elvállalta a feladatot – mert ezt is egy (külföldi) felkérés ihlette –, így nyilatkozott egy interjúban: „Szinte semmiről nem tudunk úgy beszélni, hogy ne legyen kérdőjel mögötte.” Talán ez a mondat jelzi, hogy az oratórium műfaji emelkedettségének miért nem tudott igazán megfelelni a mű, illetve persze nem is akart megfelelni. Minden más törvényszerűségnek azonban messzemenően igen. Igazi „esterházys” szöveg született, nagyon magyar, de univerzális is, nagyon gunyoros, és mégis nagyon sötét, fájdalmas tónusú, különösen a végjátékban.

A szöveg szinte átfogja földrészünk, Európa jelenlegi bizonytalan, kétségekkel teli létállapotát. A kerettörténet maga is vészjósló világpillanatot idéz fel, a 2001-es New York-i terrortámadást (persze ezt is tökéletesen egyedi szemszögből, úgy, ahogy feltehetően senki más nem tette volna meg). Egyik főszereplője a Próféta, aki dadog, beszélgetőtársa pedig egy részeges, de szeretnivaló Angyal, aki egyszer Nietzschevel berúgott, és azóta nem tud kijózanodni. Ez a két szóvivő meglehetősen gyenge lábon álló értelmiségi elitlény. Velük szemben sorakozik fel az önazonos, öntudatos Kórus, amely a tömegember hangja, és hol szervilisen, hol fenyegetően, de állandóan hallelujázik, illetve egyre gyakrabban pofátlanul gúnyolódik a két szóvivőn. És ráadásul öntudata és magabiztossága idővel egyre nő: „...mennységünk átszap minőségbe. / Nincsenek főszereplők / kizárólag kórus van / nincsenek főszereplők / csupán sztárok / sztártömeg”, szól az agresszív kórus, majd így folytatódik: „a tömeg immár / immár nem engedelmeskedik / nem engedelmeskedik már a kisebbségnek. / Féltreolja és a helyére áll.” És ez a hang egyre erősebb, egyre militánsabb lesz, egyre inkább értelmiség- és elitellenes: „Mit akartok / hisz nem akarhattok semmit / ti / a semmi szószólói! / Az egyik dadog / a másik motyog / elég ebből!”

Ezzel a hanggal párhuzamosan a szöveg igazsága, mondhatni aktualitása egyre erősebb: „...kizárólag a van van. / A banalitás démonikussága / a közepszer diadalittassága / a trivialitás csábja / az elit bágyadtsága / a jelentékeny jelentéktelenségének kora”. Majd később: „Európa már jó ideje / nem / uralkodik a világon / az európai ember / véglegesen / útszélivé válik”. Nem nehéz érzékelni a jelen hazai politika és a világpolitika eseményeit ismerve, hogy ezek az „esterházyi jóslatok” napról napra érvényesebbé válnak, illetve válhatnak, végjátékot vizionálva Európáról.

Van egy Narrátora is az oratóriumnak, aki szintén jósló, és így fejezi be szereplését: „Mert nincs előre, ezért csupán a most van, [...] foggal körömmel védeni azt, ami van. A határokat. Mindenhová kerítést húzunk, a kerítést is bekerítjük. Belül vagyunk mi, kívül... / hát azok nem mi vagyunk. Az idegen szép, mondtuk harminc éve lelkesen, most inkább nem monduk semmit...”. Majd később a Próféta átveszi tőle a szót: „Építsünk kerítést / vezessünk bele áramot. / Az idegen? / Az idegen / jól vezet / jól vezet az áramot.”

A 2015-ös évben pedig megszületik az utolsó színpadi mű, a *Mercedes Benz*, szintén egy váratlan és érdekes felkérés nyomán.

2013-ban a Nemzeti Színház új vezetése lecserélte Alföldi Róbert repertoárját, így az *Én vagyok a te* című Esterházy-darab is lekerült a műsorról. Lehet, hogy véletlen, de ezután nemsokára felkérés (ismét felkérés!) érkezett az íróhoz, méghozzá a Szlovák Nemzeti Színházról, Pozsonyból, egy új Esterházy-opus megírására.

Rövidesen létrejött a nevezetes mű, a *Mercedes Benz*, amely remek szintézise lett mindazon dramaturgiai találmányoknak, személyeknek, beszédmódoknak, amelyeket eddig megismerhettünk, és most letisztult, kiérlelt, hatásos színpadi állapotában mutatta meg az Esterházy-beszéddráma egyedi és sajátos értékeit, előnyeit. De mindezt úgy, hogy az eddig többé-kevésbé írói fikciónak tekintett elemek, motívumok színpadilag éretté és nyíltan személyessé, ezáltal teljesen hitelessé tudtak válni.

A *Mercedes Benz*nek két nagy írói találat van, amely mágnesként összerántotta az Esterházy-féle dramaturgiát és szervessé, de egyúttal még gazdagabbá tette a már eddig is kimunkált beszédmódot. Ez a felfedezés egyrészt *Az ember tragédiája* volt mint keretjatek, a két örökléten át civódó ellenfél, Az Úr és Lucifer felléptével, amelyet (második találatként) keretbe foglal kettejük fogadása az Esterházy családról a *Tragédia* parafrázisaként. „Vedd el szerencséjüket, fogadjunk, akkor sem fordulnak ellenem” – mondja az Úr. És a fogadás megkötetik. A fogadás tétje az Esterházyak elveszejtése Lucifer által. „Majd ráeresztem a családra a bajt”, mondja, és megkezdődik a játék, a magyar történelem vérzivataros évszázadaiban, kezdve a 17. századi fényes győzelmektől, a mesés gazdagságtól a 20. századon át, a jelenkori Esterházy családig, és mindez az istenített és megtörtetett

apafigura történetével kiegészítve, továbbá az apa-fia kapcsolat halálos, halálon túli viszonyát is megmutatva. És eközben számos helyen megszólalnak Madách-idézetek, rendszerint ironikus tálalásban. És mindez hol gunyorosan fájdalmas, hol játékosan kontrasztos tükörben láttatva, igazi „esterházy” stílusban.

És van egy harmadik alaptalálat, vagyis ez csak folyománya az előző kettőnek. A magyarok közös tudása, amely a Madách-műre vonatkozik, az embereknek a soha el nem múló nemzeti nagyság, a közös történelmi összetartozás utáni álmára, az arisztokrácia, a nemesség iránti nosztalgiára és a tudástörmelékek, pletykák, anekdoták, intimítások élvezetére a nagy családi múlt történetéből. Ily módon készen van a közös bura, az együttlélegzés a nézőtér és a színpad között. A többletdimenziók automatikusan megteremtődnek, megemelik a szavak értékét, holdudvarát és az összetartozás cinkos élményét. Így automatikusan megteremtődik a nézőkben is az írói kettős látása a dolgoknak, a közös múltbeli emlékeknek, sőt, jelenbeli eseményeknek is. A megtalált helyzet és beszédmód pazar lehetőségeket kínált az íróknak: egyszerre mutathatta be szereplőinek és a történeteknek a színét és fonákját, a jelenségek fenséges és a kicsinyes oldalait. És az apa-fiú-viszony esetében brutális nyíltsággal megmutatott élettragédiát, a beszervezést, majd a fiú által, hosszú lelki gyötrelmek után megírt *Javított kiadást* (a darab szövegében nincs leírva a könyv címe) mint az árulás tragikus mementóját, hogy a végén egymást átölelve, a halálban fejeződjék be kettejük tragikusan gyönyörű sagája.

Ebben a színjátékban már szerves egységbe kerül minden eddig széttartónak tűnő epizód, a különböző típusú vendégszövegek, vándormotívumok, a különböző eklektikusnak látszó beszédmódok, a kórus funkciója, a reflexiók és az önreflexiók lehetősége. Így és most a szöveg minden eddigi kísérletnél hitelesebb, színpadszerűbb lett, és nagy ívű magán- és nagytörténelmi dimenziókat nyert. Gyönyörű ráadásként az egész játékot körbefonja, bekeríti Esterházy Péter kedvenc dala, a *Mercedes Benz*, Janis Joplin gyönyörű hangján, a borzongató halálnevetéssel a végén.

Még néhány személyes gondolat: 2015 nyarán engedélyt kaptunk Esterházy Pétertől még jóval a pozsonyi bemutató előtt, hogy Pesten felolvashassuk a darabot. Ekkor készült egy úgynevezett felolvasószínházi változat, jóval rövidebb, mint a teljes, néhány szerkezeti változtatással és erős rövidítésekkel, szintén az ő hozzájárulásával. És 2015. november 18-án sor került a bemutatásra egy új játszóhelyen, a Tesla Teátrumban, Vas Zoltán Iván értő stílusú, kiváló rendezésében. Mindenki felejthetetlen szerencséjére mindez az író jelenlétében történt, a közönség és az ő számára is nagy sikerrel.

Úgy látszott, hogy a szövegnek jót tettek a felolvasószínházi körülmények. A teljesen csupasz térben a színészek civil ruhájukban olvasták a szöveget. Eszközük, segítőjük nem volt más, mint a rendezői és a saját gondolati értelmezésük, saját gesztusaik, mimikájuk, hangsúlyaik, amelyek segítségével hitelesen képviselni tudták a szöveg kettősségét: az állandóan bujkáló iróniát, a fekete komédiát és a tragikus pillanatok is. Tarján Tamás egy másik Esterházy-előadást látva írta ezt a pontos mondatot: „a nyelven, a szavakon és a színészi gesztusokon kívül majdnem minden csak nyűg.” És ez itt, ebben a felvezetésben valóban beigazolódtott. Sőt az is, hogy nem elég ismerni a hagyományos színjátszás valamennyi értékesebb eszközeit, hanem fontos elem, hogy a megszólaló színész belső privát személyiségében is benne legyen ennek az intellektuális, ellenpontosító beszédmódnak valamennyi eredője.

2017 januárjában pedig megvalósult a premier Pozsonyban, a Szlovák Nemzeti Színházban, a szöveg értő és színpadilag hatásos előadásában, bebizonyítva, hogy nemcsak puritán körülmények között, hanem szellemesen szcenírozva, gazdagabb színpadi felvezetésben, de intellektuálisan magas szintű és élvezetes játékokban sem csökken a szöveg, a *Mercedes Benz* és Esterházy Péter varázslata.

HAGYOMÁNY ÉS HEVÜLET

Ágoston Zoltán beszélgetése

Ágoston Zoltán: Ebben a színházi évadban ünnepeltétek a Janus Egyetemi Színház húszéves jubileumát. Felütésképpen azt kérem, foglaljátok össze röviden, milyen érzéssel tekintetek vissza erre a két évtizedre.

Mikuli János: Húsz év hosszú idő, jó dolog volt megélni. Főleg az a jó benne, hogy a színház létezik. Elindult valamiféle embrionális állapotból, sok-sok viszontagságot megélt, de mindig túl tudott lépni, mindig előre tudott menni, és most úgy érezzük, hogy van egy színház, ami létezik, működik, a város művészeti életnek a része, és ez a legfontosabb.

Tóth András Ernő: Bizsergető érzés, és adja isten, hogy minél több embernek adasson meg. A húsz év tekintélyes időmennyiség, s igazolja, hogy sikerült létrehozni valamit, ami működik. Ez rettentő jó érzés. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy túl sok ilyen alkalom adódik egy ember életében. Ez aggaszt is engem, hogy a gyerekeimnek, a mostani fiataloknak egyáltalán lesz-e ilyen lehetőségük, ami nekünk volt. Áldom az eszünket, hogy akkor bátrak voltunk, és volt annyi kurázszi bennünk, hogy ezt akkor elhatároztuk, és végig tudtuk küzdeni.

A. Z.: A színház indulásának évei egy még formálódóban lévő, képlékenyebb társadalmi közegben zajlottak. Igaz, hogy egy jubileumi kötetben is összefoglaltátok, de beszéljeteek részletesebben az indulásról. Jól tudjuk ugyanakkor, hogy a kezdetek már csak olyanok, hogy sokszor találunk előttiük valamiféle olyan folyamatot, amely megalapozza, lehetővé teszi azt, amit „kezdetnek” nevezünk. Ez a JESz esetében is így történt. Milyen intézményi alapokon, előzményeken és milyen szellemi inspirációkat követve jött létre ez a színház?

M. J.: A válasz lebomlik az én inspirációimra és az Andráséira, ez a kettő nem ugyanaz. Én a középiskolai színjátszásból érkeztem Pécsre, és főiskolásként folytatni akartam azt, amit a középiskolában elkezdtem. Kerestem itt a lehetőségeket, és meg is találtam.. A hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején nagyon színvonalas amatőr színházi élet működött a városban. Az már a véletlenül múlt, hogy a Nyitott Színpadon kezdtem el a színházi életemet. A pályánk Andrással a Kisszínházban kapcsolódott össze. Mi ezekben a műhelyekben azt tanultuk meg, hogyan kell professzionális módon viszonyulni a színházhoz, és hogy a státusztól függetlenül – tehát hogy valaki profi státuszú, hivatásos alkotóként működik, vagy amatőr státuszú, és más hivatás mellett műveli a színházat – a színház létrehozása, a színházi előadás megvalósítása közös üggyé tud válni. Úgy érzem, ez egyedülálló jelenség volt, és korán meg is jelent, hogy Péccsett amatőrök és profik együtt tudtak dolgozni, és jó színházat tudtak létrehozni.

A. Z.: Kérlek, mondj néhány nevet, hogy könnyebb legyen elgondolni mindezt annak az olvasónak, aki ezt az időt megélte. Akkoriban kire figyeltél, kivel dolgoztál együtt, kik voltak fontosak számodra?

M. J.: Héjja Sándor, Barkó György, N. Szabó Sándor, Sólyom Katalin, Koszta Gabriella, Füsti Molnár Éva, Oláh Zsuzsa, Bartus Gyula, Bánky Gábor – sorolhatom a neveket, akikkel egy színpadon állhattam, és akik talán a legmeghatározóbbak voltak.

A. Z.: A kilencvenes évek elején, amikor tehát a Kisszínházban elkezdtetek együtt dolgozni, ki és mi volt hatással rád, András?

T. A. E.: Bölcsész, esztétika szakos voltam, és itt működött az egyetemi színpad, Ottlik

Ádám csoporttársam játszott benne. Gimnáziumba ugyan Marcaliba jártam, de családi vonalon Besenczi Árpádot ismertem e körből, mint a bátyám jogász csoporttársát. És Bécsy Tamásról is tudtam, aki a magyartanárom egyetemi professzora volt. Nagyjából tehát ismertem az egyetemi színpad körüli embereket, idősebb Bagossy Lászlóról is tudtam. Amikor Pécsre kerültem, akkor véletlenszerűen belecsöppentem ebbe a színházi világba, az Anna utcában. Akkoriban erős csapat dolgozott ott, Stenczer Béla és Besenczi voltak a vezető színészek. Mondhatjuk, hogy a legkitűnőbb emberek dolgoztak együtt az egyetemistákkal, semmi nem volt, ami őket szétválasztotta volna. Az egész közeget az jellemezte, hogy nagyon nyugodtan és érdeklődően figyelt mindenki mindenkire. Megjegyzem, ez nemcsak a színházon belül volt így, hanem eleven, pezsgő művészeti közélet jellemezte az egész várost. Az akkori *Jelenkor* szerkesztőségébe bátran mentek fel a színészek, az egyetemi színpadosok együtt jártak sörözni a korán elhunyt Sipos Lászlóval és másokkal, neves pécsi színészekkel. Hemzsegett a város a kitűnő képzőművészekről, íróktól, kritikusoktól, irodalmároktól és ezeknek fényében mindenki szívesen sütkérezett. Ma nehéz ezt elképzelni, mert összehasonlíthatatlanul nagyobb szellemi pezsgés volt. Akkor viszont evidensnek is tűnt, hogy ha valakinek van egy gondolata, akkor: uccu neki. Akkor is megvoltak az alapstruktúrák: a Nemzeti Színházon túl a Kisszínház, az Egyetemi Színpad, a mai Harmadik Színház helyén a Ságvári Művelődési Ház. Megvoltak azok a bázisok, amelyek a színházi palettát kiteljesítették a városban, tehát volt hol tanulni. És működött a kitűnő Nyári Színház, ahol a kaposvári profikkal tudtunk együtt játszani. Aki akarta, ott meg tudta tanulni a színházat.

Á. Z.: Aztán a '96-os évben megalakult a színház és felvették a JESz nevet. A kötetben János írása részletesen dokumentálja ezt a folyamatot. Emeljetek ki néhány fontosabb mozzanatot az alapítás időszakából. Milyen kihívásokkal szembesült a színház a létrejöttékor? Tudjuk, hogy az első jó néhány év egyik legfőbb problémáját a játszóhely képezte: a színházi tér alkalmassága vagy alkalmatlansága alapvető kérdés. Állandó gond az egyetemi társulatoknál, hogy az egyetemisták jönnek és mennek. Voltak elődeitek, akiknek tapasztalataiból okulhattatok: a budapesti Szerb utcai híres egyetemi színház, ahonnan Jordán Tamás vagy épp Súlyom Katalin nevét említhetném és persze másokét; aztán a szegedi és egyéb előképek is lebeghettek a szemetek előtt. Akár így, akár úgy, a fő kérdés az, hogyan tudtátok a saját működési rendeteket kialakítani, mert a különböző helyekről megszerzett információk, tapasztalatok alapján itt egy új intézmény saját problémáit kellett megoldani.

M. J.: Mindenféleképpen vállalni akartuk az örökösök szerepét. A budapesti Universitas, a szegedi JATE és a pécsi hagyományok – ezek nagyon is meghatározták az elképzeléseinket. Amit jobban akartunk csinálni – hogy egy kicsit nagyképpen fogalmazzak –, az annak a meghaladása, hogy az amatőr színházak, a legjobbak is, mindig időlegesek voltak. Nagyjából 6-8 év volt egy-egy társulat közös ideje. Mi a kezdet kezdetén is arra törekedtünk, hogy ezt elkerüljük, hogy hosszú távban gondolkodjunk. Az előzmények nem az egyetem mint intézmény keretében valósultak meg, hanem a Pécsi Kisszínház, a Ságvári Művelődési Ház vagy a Nyári Színház kereteiben, tehát városi kulturális vagy művészeti intézményekben. Mi, kicsit persze kényszerből, ugyanakkor tudatosan is kerestük a kapcsolatot az egyetemmel, szem előtt tartva, hogy hosszú távon építkezzünk. Természetesen nem láttuk a teljes utat. Kezdetben annyit tudtunk, hogy van néhány emberünk, akik dolgoztak már velünk, akikre lehet számítani, akik néhány évig biztosan a vállukon tudják vinni a terheket. Horváth Csabára, Rajnai Attilára, Inhof Lászlóra gondolok, ők voltak az alapítók. Ezenkívül volt egy másik szándékunk is: nézzük meg, hogy ha felvételt hirdetünk, jönnek-e az egyetemisták. Abban bízunk, hogy az egyetemi hallgatóságban mindig megvan a játék kedv, és ha helyet, lehetőséget kínálunk számukra, akkor jönni fognak. És jöttek. Az volt a szerencsénk, hogy az első csapat, az első felvételizők tehetségesek is voltak.

T. A. E.: Fontos tényező volt, hogy a nyolcvanas évek vége igazából nem nevezhető a magyar kőszínházi kultúra jeles időszakának. Elég jelentős távolság mutatkozott sok eset-

ben a más kortárs művészeti eseményekkel történő összevetésben. Volt egy-két jó pesti színház, kiemelve a Katona József Színházat és persze Kaposvárt, ám a vidéki színházak jelentős része, mondjuk ki bátran, a pécsi is, meglehetősen avított formanyelven működött.

Á. Z.: *Lengyel György idejére gondolsz?*

T. A. E.: Az ő igazgatása alattira, és az azt megelőző időkre is. De a mondanivalót illetően sem találták a helyüket ezek a színházak. Ne feledjük, a mi indulásunk egybeesik az alternatív színházak berobbanásával. Sokan érezték akkoriban, hogy újfajta formanyelvre van lehetőség, másfajta színházi gondolkodásra. A rendszerváltás előtt a mindig politikai érdekességgel bíró kisszínházokról, lakásszínházokról tudni lehetett, hogy érdekes formanyelvvvel kísérleteznek, de a szélesebb nyilvánosságban nem voltak jelen. A kilencvenes évek elején aztán kinyíltak a lehetőségek, és ez sokaknak megmozgatta a fantáziáját. Mindehhez pályázatok teremtettek anyagi alapokat. Úgy éreztük, nekünk is van mondanivalónk, formanyelvileg is, tartalmilag is. Az egyetemi közeg pedig mindig a friss szellem közege.

Nem beszélve arról, hogy akkor állt össze az új egyetemi rendszer, s az integráció folyamataiban az egyetem vezetése nyitottnak mutatkozott az önálló egyetemi színházra. Ez kuriózumnak számított, mert nemigen volt akkoriban ilyen az országban. Pécs aránylag kis város, nagy egyetemmel, s szerencsénkre baráti kapcsolatban álltunk Berke Gyulával, az egyetem akkori főtitkárával, aki egyébként jogász létére szintén megfordult annak idején a színház környékén. Az egyetemi vezetés megértette a kezdeményezésünk jelentőségét, rájöttek, hogy a színház az egyetemnek nem tehet rosszat, a fenntartása pedig az intézmény költségvetésében nem tétel. Ugyanakkor Gyula láthatta bennünk, hogy nagy munkabírású emberek vagyunk, akik véghezviszik a vállalásukat.

Á. Z.: *Beszéljünk a darabválasztásról, világtípusok meg ennek a fogalomnak a mentén a szellemi irányultságokat. Visszatekintve látható, hogy a klasszikus világirodalmi darabok mellett mindig jellemezte a színházat az avantgárdhoz való kötődés és az is, hogy néhány fontos magyar klasszikus szerző is hangsúlyozottan jelen volt a repertoárban. Például Móriczot említem, de ugyanilyen fontos Weöres Sándor színházi művészetéhez való kötődésetek. Számomra ez különösen méltányolandó, mert – túl azon, hogy Weöres világnagy költő volt – méltatlanul kevésbé van jelen a magyar színpadokon a munkássága. Láthatólag tudatosan törekedtek arra, hogy ebben a városban, ezen a színpadon ne így legyen.*

M. J.: Úgy vélem, eleinte ez nem volt igazán tudatos, nem volt annyira előre elgondolt, mint azok az elvek, amelyeket az előbb felsoroltam. Mindkettőnkben volt valamilyen érdeklődés, ami az évek során változott, és ezeket az irányokat többé-kevésbé lehet így, visszafelé azonosítani. Én például eleinte kortárs magyar szerzőket preferáltam.

Á. Z.: *Igaz, például Darvasit.*

M. J.: Meg Parti Nagyot, aztán Venyige Sándort. Érdekeltek ezek a friss szövegek, főleg a nyelvi síkjai. Így jutottam el – Venyige átiratán keresztül – Móriczhoz, és aztán ott is ragadtam jó ideig. Aztán András mondta, hogy nézzem meg Weörest; először talán az *Octopust* olvastam, s úgy kerültünk *A kétfejű fenevad*hoz. Amikor aztán az első Weöres-darabot megcsináltuk, akkor már szinte adta magát, hogy a következőt is színpadra állítsuk. Tehát egyrészt ez a személyes érdeklődés határozta meg a darabválasztást. Másrészt a mindenkori társulat, ami legalább annyira fontos volt. Mi az, amit meg tudunk csinálni? Mi az, amire megvannak a főszereplők, akik ezt magas szinten meg tudják jeleníteni? A harmadik szempont pedig nyilván az a téri környezet, amiben éppen aktuálisan működünk: a régi pincében például, majd vendégségben a Pécsi Nemzeti Színházban vagy aztán a Szántó Kovács utcai kis stúdióban.

T. A. E.: Én mindig is roppantul kedveltem a klasszikus avantgárdot, ezen belül is különösen a magyar szerzőket. A húszas, harmincas évek környékén olyan radikális mondanivaló, elementáris igazság fogalmazódott meg, amit jó formában, kellő spródséggel

tudtak elbeszélni. Úgy éreztem, hogy ez az éppen a nyakunkra lépő kapitalizmussal való kapcsolatom hasonlít a húszas, harmincas évek művészeinek a nyakára lépő kapitalizmussal való viszonyához. És éreztem, hogy az egyetemisták ezt a viszonyt jól értik. Például az utálatot a pénzvilággal szemben, de ennél persze többről van itt szó; miközben ezek jófajta, lendületes, szembeszegülő, fiatalos szövegek voltak. Palasovszky Ödönből írtam a szakdolgozatomat; a színházi forma is nagyon érdekelt, a szavalószínház. A környezet, amelyben dolgoztunk, a kicsi fekete terek eleve adták ennek a lehetőségét. Kevés jelmez, díszlet, viszont erős üzenet kell meg jó hevület. A mai napig betegesen odavagyok az ilyen darabokért. Azt gondolom, hogy itt olyan súlyos mondanivalókat találunk, amikkel a játszóknak elengedhetetlenül szembesülnie kell; mert a világ olyan, hogy okos csiki-csuki játékkal éppen a fontos dolgok előtt csukja be mindig az ajtót, tereli az embereket mindig kicsit biztonságosabb, unalmasabb plázák felé. Sokáig kitarítottam emellett a vonulat mellett, sajnos aztán – ez adódik a színház húszéves történetéből – magam is kicsit kiöregedtem, beleapukásodtam ezekbe a dolgokba. Azért időről időre összekapom magam, és még odapörrentünk egy kicsit a nézők orra alá. Mostanában a dada-előadással próbáljuk itt, a Zsolnayban ezt a vonalat fenntartani.

Másrészt persze igaz, amit János mond, hogy a színházban mindenki, aki rendez, előbb-utóbb úgy érzi, hogy megtalál fontos színészeket, akik a szívének fontosak, és akiket igyekszik helyzetbe hozni. Az utóbbi időkből a *Hamlet*-előadásunk jó példa erre, ahol olyan színészi állomány állt össze, ami nem biztos, hogy rendelkezésre áll a következő tíz évben. Sikerült itt egy pár olyan színésznek kinevelődni, akik alkalmasak jelentős feladatok megoldására is. Ilyenkor pedig azokat a feladatokat el kell vállalnunk, mert nem tudjuk, lesznek-e még hasonló helyzetben.

Á. Z.: Párhuzamot vontál a húszas, harmincas évek társadalmi helyzete és a mostani vagy a rendszerváltás utáni helyzet között, és hogy arra akkor a klasszikus avantgárd hogyan válaszolt. De talán a mindenkori fiatalok újra és újra adnak ilyen szubverzív válaszokat, amelyekkel az éppen fennállót megkérdőjelezzik. Nektek is volt olyan előadásotok, amelynek erős társadalombírálat alkototta az üzenetét. Hogyan tudtok a nálatok már jóval fiatalabb emberek gondolkodásához viszonyulni? Hogyan tudtok velük kommunikálni?

T. A. E.: A kérdés több problémát vet fel. A mi színházunkról köztudomású lehet a szellemi irányultsága, mégsem lehet rásütni semmilyen bélyeget. Miközben a színház vezetői, János és én, elkötelezett, kereszténydemokrata elvek alapján élő, gondolkodó emberek vagyunk. Ám ez a színház szempontjából irreleváns. A kívülálló azt gondolná, hogy a fiatalok dobnak fel problémákat, de ez nem így van. Némi csalódottsággal is mondom ezt, legalábbis értetlenséggel. Vagy mi neveltük őket rosszul, vagy nem tudom, mi az oka, de kevésbé van ez iránt érdeklődés.

A színház elmúlt pár évében vendégrendezőket hívtunk valamelyik színi főiskoláról, határon innen vagy túlról, a lényeg, hogy professzionális intézményből érkezzenek olyan frissen végzett szakemberek, akik friss színházi ízlést hoznak magukkal. A magyar színházi felsőoktatásban bizonyos szellemi áramlatok roppant erősen uralkodnak, de ezen nem kell meglepődni. Ha idejön egy fiatal rendező, az vélhetően nem kereszténydemokrata alapokon gondolkodik, mint mi, hanem például erősen liberális beállítottságú. Ebből fakadóan a mai politikai rendszerrel szemben éles, számunkra értelmezhetetlen kritikával él. Ám e vonatkozásban soha nincs presszió a színház részéről. Mert az a cél, hogy dolgozzanak, és ez hol így sül el, hol úgy. Akadt olyan eset is, amikor az előadások felvetettek politikai problémákat vagy utaltak mai problémákra, de megítélés kérdése, hogy ezt valósnak látjuk vagy sem. Máskor nem utalnak ilyen problémákra. Az egyes előadások – és ez a nézők számára különösnek tűnhet – nem a mi társulatunk gondolkodását vagy a politikai érdeklődését tükrözik, hanem általában a rendezőt.

M. J.: Kapcsolódva ahhoz, amit András mond, nem a társulat követelte ki azt, hogy

valamiről beszéljünk, hanem legalább tíz évig – nagyjában-egészében – a mi rendezéseink határozták meg a JESz munkáját. Ami nem jelenti azt, hogy abban az időben ne rendezett volna más is. Aztán elérkezett egy pont – egyetértve azzal, amit András mond, hogy nem dübörgött a fiatalokban a mondanivaló –, amikor azt láttuk, hogy az ő és a mi nyelvünk között egyre nagyobb a szakadék. Ezt áthidalandó, körülbelül 2008 óta tudatosan törekedtünk arra, hogy valóban fiatal rendezőket hozzunk a társulathoz, s ez azóta program-szerűen működik. Nincs olyan évad, hogy ne történne meg, és a nyelvi kapcsolódás szerintem mindig létre is jön. Hogy aztán a rendező mit tesz a színpadra és milyen világszemléletből építkezik, az nagyjában és egészében úgy van, ahogy András elmondta. Mindez néha vitákat is generál a meghívott rendező és köztünk, de ezt egyszerűen tudomásul vesszük. A magunk dolgairól sem mondunk le, de mindig odatesszük mellé ezeket a fiatal rendezőket.

A. Z.: A színház koncepcionális művészeti vezetésén túl, ahogy arról épp most beszéltek is, mindketten színészként és rendezőként is működtek a JESz-ben. Mi a rendezői eszményetek, hitvallások, kik a példaképeitek? Kik formálták a szemléleteteket?

T. A. E.: Se János, se én nem jártunk színi főiskolára. Én fiatalon rengeteget, öt-hat éven át jártam Marcaliból a kaposvári színházba bérlettel, végignéztem több tucat előadást úgy '82-től '88-ig, a legjobb időszakban. Ennek a színháznak az egypártrendszer idején megfogalmazott társadalmi üzenete, kritikája nyilván beveséződött az elmémbe; de a színházi formanyelv más utakon, módokon alakult ki bennem. Mint rendes bölcsész az ember rommá olvasta magát, utána járt annak, ami az érdekelte. Például az avantgárd színházi ügyeknek, miközben a régi egyetemi színház jó terepnek bizonyult arra, hogy sok mindent kipróbálhassunk. Szerencsére az első próbálkozások formailag aránylag jól sikerültek. Azt hiszem – remélem, nem érhető félre –, az ott kialakult tapasztalatok adták meg a későbbi munkánknak a formáját. Miközben természetesen rengeteget tanultam például az idősebb Bagossy Lászlótól az Anna utcában. Hogy egyáltalán hogy készül egy előadás, hogy mennek a próbák és a többi. Ám igazából a saját dolgaimat a magam ízlése szerint raktam össze. Előadásról előadásra építi az ember a saját kis várát. Betesz a puttonyba valamit; ami jó, az megmarad.

M. J.: Valóban, nem készültünk rendezőnek. A színház valamikor egészen fiatalon beszípkázott bennünket, de nem a profi színház, hanem az akkoriban amatőrnek mondott vagy alternatív színház, ami sajátos próbamódszerrel, sajátos módon hozta létre az előadásait. A professzionális színháznak csak a végtermékeivel találkoztam, nem láttam bele abba a mechanizmusba, ahogy az létrejön. Viszont megtapasztaltam sokféle kísérleti, alternatív előadás megszületését, és abból táplálkoztam: Leszkovszki Albintól kezdve Vincze Jánoson keresztül Bagossy Lászlóig terjed a sor, akiktől számos meghatározó előadást láttam. Ebben az értelemben tudatosan is készültem, mert részt vettem azokon a próbákon is, amikor nekem színészként nem volt szerepem. Egyszerűen érdekelt, mitől áll össze egy próbafolyamat, miből lesz rendszerré a jelenetek halmaza. Ez a tapasztalás adta meg azt a mesterségbeli képességet, hogy az ember egy idő után maga is megpróbálja. Az első jó pár évben volt egyfajta személyes vonatkozás. Tehát – azon túl, hogy működőképes, friss, izgalmas előadások jöjjenek létre azon a bázison, amiről beszéltem – nagyon fontos volt számomra, hogy az adott darab, az adott darabból létrehozható előadás nekem mit mond, mit tudok személyesen közölni vele. Példát mondok: az *Ibusárnak* a vidékiség-problémája nagyon erőteljesen rezonált bennem, mert magam is Sárbogárdról érkeztem. Ez nem pusztán egy szövecc volt számomra, hanem nagyon is erőteljesen érzékeltem a „sárbogárdiság” létét, gondolkodásmódját, és találtam egy darabot, ami ezt megfogalmazta. Nem véletlen, hogy aztán mindent megtettem azért, hogy ez az előadás a sárbogárdi vasútállomáson is színre kerüljön, ami nagy büszkeségemre végül meg is történt. Az első időszakban mindegyik előadásommal nagyon erős személyes viszonyom

volt, ami aztán, az az igazság, egyre erőteljesebben kiveszett. Egyre fontosabb lett a ját-
szók helyzetbe hozása, az, hogy olyat játsszunk, ami beleszól abba a világba, ami körül-
vesz bennünket. Nem tagadom, hogy az utóbbi mintegy nyolc évben megpróbálom a
bennem élő világlátással szembesíteni a darabokat, amelyeket színpadra szánok. Nem
szélsőségesen, nem tolakodóan, de határozottan.

*Á. Z.: Az emberek nagy többsége általában azt gondolja, hogy hosszú időtávon keresztül is
azonos önmagáóal, a folyamatosság a személyben, az alkotói pályán evidenciának tűnik. Most az
ellenkezőjére téve a hangsúlyt, húsz év távlatának a birtokában mi az, amiben kifejezetten változott
a színházról való elképzelések? Van-e olyan, amire most sokkal inkább figyeltek, mint a kezdetek-
ben? Akár azzal is összefüggésben, hogy húsz, huszonöt vagy harminc éve az általános információ-
gazdagság mélyen alulmúlta a mait, gondolok itt, kézenfekvő módon, az internetre...*

T. A. E.: Annak ellenére, hogy mindketten színházzal foglalkozunk, és hogy ezen belül
nagy előszeretettel foglalkozom avangárd szövegekkel – a *Fluxus*-előadásunkkal már a het-
venes éveknél, szinte a kortársaknál tartunk –, mindennek ellenére erősen konzervatív világ-
látásúak vagyunk, ami sok szempontra kiterjed. Épp emiatt igyekszünk, amennyire csak le-
het, nem belecsúszni a nagyon trendi megnyilvánulásokba. Megpróbáljuk megkímélni a
színházat azoktól a változásoktól, amik efemerek, amik elragadhatják... Igazából a mai na-
pig abban hiszünk, hogy legyen társulat, a társulat egyetemistákra épüljön, a darabok szöve-
ge eleve értéket képezzen. Én például azzal szoktam a szereplőket biztatni, hogy ha aznap
este három Petőfi-sort elmondanak a színpadon, akkor Pécsen az első ötben vannak, akik
értékes dolgot csináltak a városban, mert annyi semmitmondó dolog vesz minket körül. A
mai napig tartjuk azt, hogy a lehető legtöbbet próbáljanak a színészek, a legtöbbet legyenek
együtt. Tehát inkább a klasszikus vonalak mentén szeretnénk vinni a színházunkat.
Szerintem a következő öt-hat év eldönti, mi a trendi, de azt hiszem, jó ízlésünk van ebben. A
színház stabil működését is az biztosítja, ha nem ugrunk be olyan könnyen az újdonságok-
nak. Hogy mégis mi az, ami más hangsúllyal van jelen a gondolkodásomban? Úgy látom,
régebben többet lehetett volna bízni a fiatalokra, mert húsz éve felnőttebbek, érettebbek vol-
tak, mint ma. Ugyanakkor mi is öregszünk, és ez nem rossz dolog, kezdünk néha eggyel
hátrébb lépni és hagyni őket. Én magam is látom, hogy sokkal nyugodtabbak a próbaidőszak-
ok. Sokkal többször mondjuk azt, hogy persze, csináld, legyen, ahogy gondoljátok. Teret
kell adni más gondolatainak is. Azt hiszem, ebben van a változás. Az ember sokkal nyitot-
tabb... De talán nem is nyitottabb, hanem más a színház. Nem vagyunk már a jó értelemben
sem erőszakosak, mint ahogy kellene lenni vagy egykor kellett lenni.

M. J.: A húsz év titka éppen az, hogy következetesen próbáltunk maradni, és hogy a
változásért nem változtattunk. Éppen ellenkezőleg: mindig meg akartuk tartani azt, ami
eredmény, és föl akartunk építeni egy olyan létező, működő szervezetet, aminek hagyó-
mányai vannak, ami rá tud épülni arra, ami megvolt. Szerintem ez az, ami a sikernek a
lehetőségét hordozta, és ez adta a húsz év folyamatosságát is. Ez a néhány elv: egyetemis-
ta társulat, profi színészek és alkotók, repertoárszínház, több rendező – '96-tól a mai napig
érvényesek, ez adja a színház stabilitását. Miközben persze mindenki változott, jöttek a
rendezők sokfelől. Ha valaki végignézné az előadásainkat vagy egyszerűen csak a címe-
ket, biztosan nem vádolhat bennünket egyoldalúsággal vagy unalmassággal.

*Á. Z.: Színháznézőként öröndetes az, hogy Pécs a vidéki városok közt tényleg változatos szín-
házi palettával rendelkezik. Miképpen látjátok a JESz helyét ebben a pécsi színházi közegben?*

M. J.: Sokat gondolkodtam, Andrással is rengeteget beszélgettünk arról, hogyan lehet-
ne a pécsi színházi intézmények között rendszerezettebb a működés, ami tovább építhet-
né a pécsi színházi élet színességét. A több évnyi gondolkodás és beszélgetés után arra
jutottam, hogy nincs erre esély. A városban nem volt arra soha készség, hogy valamiféle
konceptiót alakítson ki a színházi életéről. Gyanítom, hogy más művészeti ágakban is ez
a helyzet. Kimondom még egyszer: nincs semmiféle színházi koncepció a városban, nem

is volt soha. A színházat létrehozó emberekben sokszor ágaskodik az a vágy, hogy legyen ilyen, ám az együttműködés soha nem tudott létrejönni, bár voltak erre kósza próbálkozások. Ahogy húsz évvel ezelőtt, úgy ma is az a helyzet, hogy léteznek alkotó erők, ilyen-olyan infrastruktúrákkal a hátuk mögött, és ezek kell kiharcolniuk maguknak a létjogukat. Hol képesek erre, hol pedig nem. Hol a létükért kell küzdeni és aláírásokat gyűjtenek értük, hol megkapják az állami támogatást, az ilyen-olyan besorolást. De mindig a létező alkotó erő az, ami egy adott műhely számára a működés terét meghatározza, nem pedig valamiféle koncepció.

T. A. E.: Én is azt gondolom, hogy Pécs speciális helyzetben van, mindig voltak és vannak is koncepciózus emberek. Vincze János, idősebb Bagossy László, annak idején a Bóbita Bábszínházban Kós Lulu, majd Sramó Gábor, vagy például a Horvát Színházat létrehozó Vidákovics Antal... Ide sorolom magunkat is a JESz miatt. Voltak tehát olyan emberek, akik a kőszínházi struktúráról függetlenül olyan struktúrát tudtak kibrusztolni, ami párját ritkító az országban. Ide értve most már az Apolló műhelyét, Tóth Zoltánékat is, a diákszínházi köröket. Meglátásom szerint rendkívüli potenciál van a pécsi színházi életben. Épp ezért döbbsent meg, hogy nem úgy tűnik, mintha a város komoly erőforrást kívánna ehhez rendelni. Ha ez a struktúra elkezd szétesni, akkor megbomlik ez a gazdag és sokrétű rendszer. Ezt őrizni kellene, a kultúra városának tüntetni kellene érte, mert ilyen nincs a „vidéki” Magyarországon még egy sehol. Ráadásul ezek nem nagy költség-gel működő intézmények. A színház élő művészet, rengeteg embert vonz, ez jól látható. Ám a politikát ez most kevésbé foglalkoztatja, pedig hát illene.

M. J.: De soha nem fogja.

T. A. E.: Ha csak ezt az évadot nézzük: ki tudtunk állítani egy nagy nemzetközi fesztivált, ahol mi is és a nézők is összevethetjük, hogy az egyetemi színházak európai rendszerében hol tart a JESz. Mert ezzel kell összemérni. A mieink épp most jöttek meg Vilniusból, egy komoly fesztiválról. Azt lehet látni, hogy a saját pályáján a JESz nagyon jól szerepel. Elsősorban amiatt, mert rengeteg tehetséges fiatalnak tudunk munkát adni, és ők jól teszik a dolgukat, mert belső okokból vannak rákényszerítve. Ha megvan a lehetőség, akkor a munka kényszerít arra, hogy elvégezd – már ha értelmes munkád van. Mivel a saját területén a JESz helyzetét jónak látom, ebből fakadóan azt gondolom, hogy a pécsi színházi palettán is megbecsült helyünk van. Mindegyik színháznak a saját területén kell a legjobbra törni, s ha mindegyik efelé közelít, akkor lesz igazán fényes a helyzet. Nem beszélve arról, hogy az elmúlt pár évben sikerült olyan előadásokat letenni az asztalra, amelyek mindenféle egyéb összevetésben is a szakma élvonalára felé mutattak. Amiből nem következik az, hogy jövőre is így lesz, mert ez mindig egy-egy színészi konstellációból fakad. Ám azt lehet mondani, hogy – legalábbis a potenciál szintjén – benne van a JESz-ben ez a lehetőség.

Á. Z.: *Érdekes volt, amit János mondott, és amiben te is megerősítettél. Sokszíniú, ámde esetleges helyzetről beszéltek. Tényleg nincs esélye annak, hogy kezdeményeztetek egy olyan koncepciót, amelyik valamiféle módon dokumentumba foglalja a különböző pécsi színházak együttműködését? Azaz tervezett módon próbálja kezelni, elgondolni a jövőjét, minimális biztosítékot teremtve arra, hogy ez a város kulturális koncepciójában megjelenjen? Hogy igaz ugyan, hogy magától nőtt ki, mint a dudva vagy a vadvirág, de ez milyen nagyszerű, most pedig megpróbáljuk védelem alá helyezni, nehogy eltűnjék.*

M. J.: Hogy mennyire nincs bármiféle koncepció a pécsi színházi életben, ehhez elegendő az utóbbi 5-10 év igazgatói pályázatait végignézni. Azoknak az eredményeit, a választások kimenetelét. Például olyan kiírás született valamelyik pályázaton, hogy a hosszú ideje az Uránvárosban működő Harmadik Színház a Zsolnay Negyedbe költözzön. Mindig megjelennek úgymond „konceptcionális” elemek, de ezek soha nem állnak össze értelmes egészzé. Soha nem vizsgálták meg azt, hogy Pécsen mely színházi területek léteznek és

milyen színvonalon. Hosszú ideig abban a naiv hitben éltem, hogy mivel itt izgalmas, érdekes színházi világ működik, miért ne lehetne mindez olyan koncepcióban elhelyezni, ami mindenki számára biztonságot jelent és együttműködéseket szül. Ebből a hitből semmi nem maradt, ám még mindig van bennem vágy arra, hogy hátha megérem. Mi lenne, ha a város csak annyit tenne, hogy jóindulatúan követné ezeknek a színházaknak vagy művészi eseményeknek a létezését. Ha arra szánna a kultúra városa, hogy ha történik valami a városban, akkor arról biztosan olvashasson a néző, az érdeklődő szakmai írásokat... És itt a *Jelenkor* vizeire is evezek, az irodalmi műhelyek létezésének támogatására vagy mellőzésére. Egy hónappal azután, hogy Pécs az Európa Kulturális Fővárosa címet viselte, 2011 januárjában támogatás hiányában megszűnt a város kulturális kritikai lapja. A *Jelenkor* aztán, főként az online felületén, átvállalt ebből a kritikai feladatból azzal, hogy színházra, képzőművészetre, zenére ügyel. Ám ha jól tudom, ez nem valamiféle megbízás vagy koncepció jegyében jelent meg, ez a folyóirat önkéntes vállalása.

Á. Z.: Így van, ráadásul az online felületünkre éveken át senki nem adott pénzt. (Most éppen kaptunk egy nagyobb állami támogatást, ami változtat ezen a helyzeten.) A hosszú éveken keresztül önmagában is alulfinanszírozott nyomtatott Jelenkor terhére, illetve jórészt ingyenmunkával készítettük a városi kultúrára könnyebben és gyorsabban reagáló Jelenkor Online-t, mert vállalhatatlannak tűnt az a helyzet, hogy az Echo kidőlésével semmiféle művészeti-kritikai folyóirata nem maradt a városi művészeti szcénának.

Az eredeti kérdéssel kapcsolatban akartál még valamit mondani, András?

T. A. E.: Azért a színházi emberekről mindenki tudja, hogy bár barátságos, de nem könnyű emberek. Java részük erősen hiú, magát mindenki épp eggyel okosabbnak és tehetségesebbnek tartja a másiknál, és épp annyi féltékenység is biztos van benne. Éppen ezért nehéz az együttműködés kialakítása. Ezen a területen a tehetséget kell megbecsülni, nem a jópofaságot. Számos tehetséges ember él Pécsen, és ezek a színházak sokuknak adnak lehetőséget, illetve termelik is ki folyamatosan a tehetségeket. Ha tudja tartani a város ezt a struktúrát, sőt talán egy kicsit emel valamit rajta, az jó. Szerencsénk van az irodalommal szemben: ez jól látható művészet. A színház demonstratív esemény; sokan elmennek, beszélgetnek róla. Ez tehát aktív dolog, és jó lüktetést ad a városnak.

Á. Z.: Hozzátehetnénk, hogy az ország egésze rendkívül erősen szolidaritáshiányos, tehát társadalmi folyamatok is mélyen megalapozzák ezt a jelenséget, nem pusztán a színháznak az a fajta sajátossága, amit András mond az alkotói hiúságról.

De jól értem, hogy úgy érzékelitek: a város számára ti valamiféleképpen mostohagyerekek vagytok, mert az egyetem tart el benneteket?

M. J.: Boldogok vagyunk ebben a kívülállóságban. Egyrészt igaz, hogy a város semmilyen koncepcióval nem rendelkezik a színházai tekintetében. Működnek, ahogy működnek. Ugyanakkor nem gondoljuk azt, hogy mi a városon kívüliek lennénk, mert nagyon is részesei vagyunk a város színházi életének. A közönség megtalál bennünket. Nemcsak az egyetemista közönség, hanem a középiskolás, értelmiségi, nyugdíjas közönségrétegek is ott vannak a nézőtérben. Figyelünk egymásra, tehát – ha nem is formális megbeszéléseken keresztül, de – az információk cseréje azért zajlik a színházak között, és egyeztetjük, láthatatlan módon, a repertoárokat. Megvagyunk egymással. Az együttműködésre is van példa, hiszen a JESz tagjai közül jó páran játszanak a Pécsi Nemzeti Színházban, s mi is meghívjuk a Nemzeti színészeit vagy a Bóbitáét. Tehát létezik egy gyakorlat, csak nincs olyan rendszer, ami kanalizálná. Azt gondolom, hogy jelen pillanatban az egyetemhez tartozni jobb dolog, mint városi intézménynek lenni, és bízom benne, hogy ez így is marad. Azaz hogy az egyetem továbbra is támogat bennünket. Mi ugyanakkor megpróbáljuk követni azokat az egyetemi stratégiai elképzeléseket, amelyek megfogalmazódnak. Nemrég olyan kísérletbe kezdtünk, amelynek révén az egyetem angol nyelvű hallgatóságát is bevonjuk a színházba. Felvételt hirdettük számukra, jöttek is hallgatók, elkezdődött

a tréning. Reméljük, hogy ősszel, valamikor a következő évadban egy angol produkciót is láthat majd a JESz-ben a közönség. Igyekszünk tehát az egyetemi stratégiáknak megfelelően (ahol színházszerűen ez lehetséges) előre mozdulni. A német nyelvű kapcsolataink – például a szekszárdi Német Színházzal – eddig is megvoltak, egészében tehát nyitogatjuk a színház kapuit az új reménybeli érdeklődőknek. Persze itt meg kell találni azt a megfelelő arányt, hogy a színház hangsúlyai megmaradjanak a saját anyanyelvű produkcióknál. Ám mivel az egyetemi hallgatóság körében is tekintélyessé válik a külföldiek aránya, ezért ezt nekünk is figyelembe kell vennünk.

Á. Z.: János itt már a tervekről beszélt, s befejezésül épp erről akartalak kérdezni benmeteket. A Pécsi Tudományegyetem, aminek kebelén belül működtek, idén ünnepli az elődje alapításának (vagy hát legyen: az alapításának) a 650. évfordulóját. A névadótok, aki egykor az egyetem nevét is adta, fontos szerepet kap a JESz évfordulós ünneplésében.

T. A. E.: A hagyomány, az hagyomány; és mi büszkéek vagyunk rá. A színház szempontjából a Janus nagyon szerencsés név. Az egyetem Janus Pannonius Tudományegyetem volt annak idején, amikor a JESz alakult. De soha fel sem merült, hogy az egyetem névváltoztatásával a JESz nevét bármilyen módon meg kellene változtatni. Sőt, szerintem az egyetemi vezetés is lát abban némi jóféle tradíciót, hogy a JESz őrzi a Janus nevet. Nyilvánvaló, hogy mi is láttunk fantáziát abban, hogy a 650-es évfordulón valami ehhez kapcsolódó produkciót keressünk. Keresztesi Józsefet, a város egyik kitűnő szerzőjét felkértük, hogy írjon színdarabot Janus Pannonius életéről, ami épp a Jelenkor júniusi lapszámában lesz olvasható. Ez egyfajta sok irányba történő tisztelgés és kalaplengetés a részünkről, de elsősorban kalaplengetés a kortárs irodalom és a kortárs gondolkodás felé, mert aki a darabot elolvassa, aztán megnézi, azt gondolom, pontosan látni fogja, hogy a tradíció mit jelent nyelvben, mit jelent színházban, mert egy igen-igen izgalmas szöveg jött létre.

Á. Z.: Így van, nem csupán jól és szellemesen megírt szöveg, de olyan darab, ami azzal, hogy sok helyütt modern nyelvi és gondolkodási formákat alkalmaz, kortársainkká teszi a figurákat. Állandósítja, örök érvényűvé emeli azokat a hatalmi mechanizmusokat, amelyek akkor is jellemezték a politikát, és a mai világunkat is jellemzik.



Kőműves Kelemen



Kőműves Kelemen



Kőműves Kelemen



Kőműves Kelemen



Kőműves Kelemen



Kőműves Kelemen

EGY KORTÁRS, KÉT KLASSZIKUS PÉCSRŐL

Woody Allen: *Játszd újra, Sam!*, Szücs Zoltán: *Addikt* – Pécsi Nemzeti Színház; Émile Ajar: *Előttem az élet* – Pécsi Harmadik Színház

A *Játszd újra, Sam!* Woody Allen klasszikus vígjátéka, a darab ősbemutatóját 1969-ben tartották New Yorkban, majd 1972-ben film is készült belőle Herbert Ross rendezésében a később az *Annie Hall*-al Oscar-díjat nyerő trióval, Woody Allen, Diane Keaton és Tony Roberts főszereplésével. Magyarországon is páratlan sikerrel fut az előadás, a Vígszínház 1983 novemberében óta tartja folyamatosan repertoáron a darabot Kern Andrással a főszerepben. Pécssett Szurdi Miklós rendezésében, Lipics Zsolt (Allen Felix), Györfi Anna (Linda Christie) és Vidákovics Szlávén (Dick Christie) szereplésével láthatja a közönség. A *Játszd újra, Sam!* részben a *Casablanca* parafrázisa, a pécsi előadás pedig, akárcsak a film, a Bogart-klasszikus epikus zárójelenetével kezdődik, melyet a kissé sablonosan berendezett, Bogart-plakátokkal dekorált hetvenes évekbeli New York-i értelmiségi lakásdíszlet lehúzott zsalugátereire vetítenek. A besötétített ablaksor mint vászon még egyszer megjelenik az előadás során, mikor a főhős volt felesége félrelépéséről fantáziál, képzelete pedig kivetül a falra. Allen folyamatosan pszichoanalitikushoz járó, neurotikus és szorongó filmkritikus, a legtipikusabb Woody Allen-karakter, akinek példaképe a *Casablancában* a Ricket alakító Humphrey Bogart, az ultramacsó, miközben az ő élete leginkább a fejében zajlik, „csak nézője az életnek”. Ez a folyamatos reflexió és önreflexió pedig kivetül a színpadra, megelevenedik és dinamikát ad az amúgy sokszor statikus, inkább Woody Allen anekdota-estnek beillő előadásnak.

Lipics Zsolt nincs egyszerű helyzetben a szereppel, hiszen Woody Allen egyedi, nagyon markáns karaktere és alakításai élénken élnek a nézők fejében, Kern András pedig – mint Woody Allen magyar hangja és megtestesítője – több évtizede alakítja legendásan a szerepet, így elkerülhetetlen az összehasonlítás. A pécsi színész megoldásai sokszor manírosak, a figura ügyetlenkedő oldala sokkal inkább kidomborodik, az értelmiségi báj, ami a karakter vonzerejét adná, teljesen elveszik. Az „ördögöt”, az alfahím Bogartot Rázga Miklós alakítja, az orrhagon előadott szexista bölcsességek a karikírozott Bogarttól abszurd hangulatot kölcsönöznek a darabnak. „Nincs titok, kölyök. A nők pofonegyszerűek. Eggyel sem találkozam még, aki ne értett volna meg egy szájba vágást vagy egy golyót a 45-ösömből” – mondja, míg a másik oldalon kvázi angyalként a volt feleség (Stubendek Katalin) monologizál. A legerősebb jelenetek ezek az Allen fejében játszódó, megelevenedő fantáziaképek, melyekből folyamatos fókuszváltással lép ki és be, ezek közül is kiemelkedik az eszkimós epizód, mikor Allen, miután elcsábította legjobb barátja, Dick (Vidákovics Szlávén) feleségét, Lindát (Györfi Anna), elképzeli, hogy Dick hagyja ott Lindát és költözik az Északi Sarkra, gondjaira bízva a nőt.

A helyzet- és karakterkomikum az előadás során többé-kevésbé működik, ám inkább a Szeszélyes évszakokat idézi, mint Woody Allen ironikus, cinikus és fanyar világát. Az eredeti filmben megjelenő erős drámaiság azonban nem tud kibontakozni, pedig a *Játszd*



Játszd újra, Sam!



Játszd újra, Sam!



Játszd újra, Sam!



Játszd újra, Sam!



Játszd újra, Sam!



Játszd újra, Sam!

újra, Sam! a Woody Allen-i életmű egyik dramaturgiailag legjobban felépített darabja, a történetnek kerete és íve van, a karakterek belső motivációs rendszere jól felépített. Lipics Zsolt és Györfi Anna kettősének játékából azonban nem tud megszületni a dráma, a szerelem nem bontakozik ki a szereplők között, a Dicket alakító Vidákovics Szlávén pedig szintén inkább csak egy skiccszerű üzletember-paródia, aki a humor szintjén működik, de érzelmeket nem közvetít. Ezért Allen végső, nagy döntése, mikor Bogarttá lényegülve újrajátssza a *Casablanca* zárójelenetét és lemond a szerelméről a férfibarátság oltárán, szintén súlytalan lesz, a figurában látványosan nem változik meg semmi. Ezt a súlytalanságot erősíti a darab lezárása is, amikor a könnyes búcsú és a nagy szerelem elengedése után még a reptéren megjelenik egy újabb nő, akivel lehet folytatni a végtelen, kudarcba fulladó próbálkozások sorát.

*

A Pécsi Nemzeti Színház 2016/2017-es évadának legtöbb visszhangot kiváltó előadása Szücs Zoltán *Addictus* című, 2013-as színdarabja alapján készült. A szerző maga is politoxikomán-függő, aki terápiás jelleggel kezdett alkotni a felépülési folyamat részeként, s mára több mint tíz színművet jegyez. A dráma egy nagyváros melletti falu bentlakásos rehabilitációs intézetében játszódik, mely a Pécs környéki hasonló intézmények miatt mindenkinek egyszerre ismerős és ismeretlen világ, már a lokális közelség okán sem távolíthatja el magát a néző a függőségről, függőségeinkről szóló történettől. Az előadás díszlete, Erdős Júlia Luca munkája letisztult, minimalista, színhasználatát egységes, mindent dominál a sárga, ezzel a gesztussal pedig elemeli a teret a realista ábrázolásmódtól, ahogy a bentlakásos élet is elválik a külvilág valóságától. A rehabon a tizenkét lépéses program jegyében folyik az addiktológiai terápia, mely a belátástól az önvizsgálaton át a spirituális ébredésig tart. „Mi itt ragaszkodunk a három alapelvhez, azaz: őszinteség, nyitottság, hajlandóság. Minket nem érdekel, hogy mit csináltál a múltban, csak az, hogy mi hogy tudunk segíteni. De aki visszaesik, elmegy, aki megszegi a hárszabályokat, az elmegy, és aki átbasz, az is elmegy!” – adja meg az alaphangot Ákos, a terapeuta, szintén tünetmentes szerhasználó, akit Vidákovics Szlávén alakít. A bentlakásos intézet függői Köles Ferenc (Gabi), Darabont Mikold (Kriszta), Tóth András Ernő (Karesz), Szabó Márk József (Zsolti), Baki Dániel (Lacika), Vlasits Barbara (Kata), Urbán Tibor (Robi), Stubendek Katalin (Bea).

Az előadás központi figurája Gabika, akinek szenvedés-, függőség- és józanságtörténetéből a legtöbbet kapunk. Köles Ferenc hitelesen alakítja az elvonási tünetektől fizikailag is meggyötört, szellemileg pedig leépült drogot. Az ő története mellett Lacika, az árva parasztfiú sorsába és élettörténetébe kapunk mélyebb betekintést, az őt meglátogató plébános (Stenczer Béla) olyan protektív faktorként jelenik meg a fiú számára, mely reményt adhat a tartósan szerhasználatmentes életre. Baki Dániel tájszólása néhol idegesítő, ám a figura megformálása többdimenziós, Köles Ferencsel közösen viszik hátukon az előadást. A többi bentlakó háttéréről, családjáról csak leltárszerű felsorolást kap a néző, a megjelenő szerelmi szál pedig szinte a semmiből tűnik elő. Mivel a legtöbb szereplőről csak szerhasználati címkeket kap a közönség, velük sokkal nehezebb azonosulási pontot találni, vázlat-szerűek maradnak a figurák. A fiatal, jól szituált, fővárosi drogfüggő lány édesanyja szerepében üdítő színfolt Füstí Molnár Éva, aki példásan hozza a társadalom zsigerből elfojtó és tagadó szövegeit: „Egy kicsit túlpörgetted magad, és itt pihensz. Drogfüggő... ne legyél nevenséges... egy ilyen szép és okos lány nem lesz drogfüggő. Nagy volt a stressz, és nagyok voltak az elvárások. Ennyi. Drogfüggő...? Úristen, soha többé ne mondd ezt!” A pszichedelikusnak szánt epizódok és a zenés jelenetek kevésbé sikerültek, a realista játékmód nem teremti meg a kellő atmoszférát a lebegéshez, a zenehasználat pedig sokszor sablonos, és csak illusztratív funkcióval bír. A dráma a függőség ciklikusságát és a függők hullám-



Addikt



Addikt



Addikt



Addikt



Addikt



Addikt

vasútszerű életét jól szemlélteti, ahogy hitelesen írja le a rehabilitációs intézet szabályait, belső folyamatait is. Ám a korábban már említett sablonosság és a személyes történetek kibontásának hiánya odáig vezet, hogy az előadás központi tragédiája bár a helyzet természetéből fakadóan benne van a levegőben, mégis előkészítetlen marad, mert az előadás túl keveset árul el Kriszta (Darabont Mikold) személyes történetéről, az információk szűkössége pedig átélhetetlenné teszi az elvesztése miatt érzett katarzist.

*

Romain Gary (Émile Ajar) Magyarországon 1977-ben megjelent kultuszregényét itthon először a Rózsavölgyi Szalon vitte színre Alföldi Róbert rendezésében. Az ősbemutatót követően idén áprilisban Pécsen is debütált a színpadi adaptáció (fordította: Bognár Róbert, színpadra alkalmazta: Lőrinczy Attila), melyet Vincze János rendezett a Pécsi Harmadik Színházban. A hetvenes évek francia társadalmának periferiáján játszódó történet az arab árváról, a kiüregedett prostituált, zsidó nevelőnőjáról és a szenegáli transzvesztitáról erős tükröt mutat a jelen Európájának az elfogadásról és befogadásról, valamint annak hiányáról. Az erőteljes, sűrű előadás minimalista díszlettel és egyszerű kelléktárral játszódik; a dráma tere a regényhez képest beszűkül az „illegális kurvagyerek-őrző” Rosa mama lakására, a külső helyszínek történései és az ott megjelenő karakterek is elmaradnak vagy csak említés szintjén jelennek meg. A darabban mindössze négy szereplő játszik: Momó (Tatai Gergő), Rosa mama (Füsti Molnár Éva), Lola asszony (Götz Attila) és Kadir Juszeff (Bánky Gábor), a regénybeli történeteszálak lecsupaszítása viszont a dráma előnyére válik. A lakás egy méretes székéből és egy fésülködőasztalból áll, a falra esetlen művirágokat szegeztek, ezzel a gesztussal idézőjelbe téve Momo leírását, mely szerint Rosa mama teletette virággal a lakást, hogy csinosabb legyen körülötte, mert a nyomor és rothadás nem lett csinosabb a művirágoktól.

A dráma a fiatal Mohamed többször hangoskönyvszerű monológjaiból, valamint párbeszédés epizódokból és az ezeket összekötő transzvesztita énekszámokból áll össze. Lola asszony, a szenegáli „buzimaca” a szétnyíló díszletből mint egy szekrényből előadott műsora először szórakoztató és vicces, Götz Attila Lolája, az „álmok teremtménye” azonban sajnos énekesnőként csak egyszeri poénként működik, a második, harmadik szám már nem árnyalja a karaktert és nem tesz hozzá a darabhoz sem, csak zenés átkötésként működik két jelenet között. A karikatúraszerű transzvesztita-megformálásból Götz csak néhányszor lép ki, a Momóval való interakciójában pillanatokra jelenik meg a monológban leírt Lola asszony: „Nem fogok virágot vinni a sírjára, de szenegáli férfiban sose láttam Lola asszonyhoz fogható családányát, tényleg kár, hogy a természet meggátolta. Igazságtalanság érte őt, és boldog kiskrapekok veszték el benne.” Füsti Molnár Éva Rosa mamaként, akárcsak a Harmadik Színház *Piszkavas* című előadásában Maget alakítva, a darab nagy részét a trónszerű székében tölti szenilis, egyre rosszabb állapotban lévő öregasszonyként. És bár a két karakterben közös a komikum és a tragikum finom egyensúlya, valamint a sorsuk (meggyilkolják őket), a McDonagh-dráma rosszindulatú, a saját gyermeke létét megkeserítő, a túlélési ösztön által hajtott, az életbe kapaszkodó figurája helyett az *Elöttem az életben* egy szeretetlenni ősanját kapunk Füstitől. Rosa mama egyszerre retteg az életben maradáستól és a „spenótléttől”, valamint attól, hogy magára hagyja a gondjaira bízott kisfiút, egyben utolsó támaszát. A dráma fő dinamikáját az adja, hogyan fordul át a két főhős viszonya, hogyan lesz Rosa mamából kiszolgáltatott, legtöbbször magatehetetlen „gyermek”, és hogyan nő fel Momo, és válik saját nevelőnője gondozójává. Tatai Gergő meggyőzően alakítja az arab kisfiút, akiben a nagyon gyermeki és ártatlan vonások mellett koravén bölcsesség és filozofikuság is megjelenik. Kevésbé működik Kadir Juszeff (Bánky Gábor) epizódja, melyben a hörgő, mániákus, börtönviselt apa túljátszásával az idegesítő figura komikuma tud csak



Előttem az élet



Előttem az élet



Előttem az élet



Előttem az élet



Előttem az élet



Előttem az élet

kidomborodni, halálakor nem történik semmilyen tragikus veszteség. Rosa mama halála és az azt felvezető jelenet katarzisa viszont fel tud épülni a Momo és Rosa között lévő egymásra utaltságból, szeretetből és kölcsönös gondoskodásból.

Játszd újra, Sam! Írta: Woody Allen. Fordította: Földényi F. László. Rendező: Szurdi Miklós. Szereplők: Lipics Zsolt (Allen Felix), Gyöfi Anna (Linda Christie), Vidákovics Szláven (Dick Christie), Studendek Katalin (Nancy), Rázga Miklós (Humphrey Bogart), Kulcsár Viktória (Sharon Lake, Vanessa, Öngyilkos lány), Vlasits Barbara (Sharon fantázia, Gina, Disco lány, Barbara). Díslettervező: Bátonyi György. Jelmeztervező: Fekete Mónika. Ügyelő: Markó Rita. Súlyó: Tulik Tímea. Rendezőasszisztens: Ahmann Tímea. Bemutató: 2016. május 27.

Addikt (Sziucs Zoltán Addictus című színdarabja nyomán írja Anger Zsolt és a társulat). Rendező: Anger Zsolt Szereplők: Köles Ferenc (Gabi), Darabont Mikold (Kriszta), Kakasy Dóra (Kriszta), Vidákovics Szláven (Ákos), Tóth András Ernő (Karesz), Szabó Márk József (Zsolti), Baki Dániel (Lacika), Vlasits Barbara (Kata), Urbán Tibor (Robi), Studendek Katalin (Bea), Füsti Molnár Éva (Kata anyja), Stenczer Béla (Feri atya), Bánky Gábor (Körzeti rendőr). Díslettervező: Erdős Júlia Luca. Jelmeztervező: Fekete Kata. Ügyelő: Krajcsovics Csaba. Súlyó: Schrämpf Mária. Rendezőasszisztens: Frank Fruzsina. Bemutató: 2016. október 8.

Előttem az élet. Írta: Émile Ajar. Fordította: Bognár Róbert. Színpadra alkalmazta: Lőrinczy Attila. Rendező: Vincze János. Szereplők: Tatai Gergő (Momo), Füsti Molnár Éva (Rosa), Götz Attila (Lola), Bánky Gábor (Juszeff). Játéktér: Vincze János és ifj. Vata Emil. Zenei felvétel: Horváth Krisztián. Rendezőasszisztens: A. Bokor Mangi. Hang: Szabó Gyula. Fény: Hegedüs Róbert. Technikai munkatársak: Adonics Attila, Kolonics Gábor, Ludvig Gábor, Mátrai Klára. Bemutató: 2017. április 4.

CSALÁD, ISKOLA, VALLÁS

A pécsi Escargo Hajója három előadásáról

Az Escargo Hajója Színházi és Nevelési Szövetkezet fontos és egyedi helyet foglal el Pécs színházi életében. Előadásaik többnyire valamilyen módon interaktívak, maguk írják a szöveg- és forgatókönyveket, s gyakran nem is bázisukon (a volt Szivárvány Gyermekházban), hanem külső helyszíneken: iskolákban, közösségi házakban játszanak. Hívják őket különféle befogadó szervezetek és fesztiválok, pályáznak és együtt szerepelnek, alkotnak azokkal a tizenévesekkel, akikkel foglalkoznak a hozzájuk tartozó Eck Imre Alapfokú Művészeti Iskolában. Munkájuk pedagógiai és színházi egyaránt, a kettőt egymástól elválaszthatatlanul végzik, ami a színházi nevelési projektek sajátja, s lépnek egyre beljebb mindkét közegebe. Nem túlzás megjegyezni a színházi fesztiválok és az iskolák érdeklődése alapján: a műfaj több évtizedes jelenléte nyomán ezek a műhelyek növekvő elismertséget szereznek mindkét fronton. Közönségük is bővül: közvetlen diákcélcsoportjaik iskolai, családi, ismeretségi környezete révén az említett körökön kívül állókhoz is eljut híriük. Új és régi nézőik (néha kultikusan) járnak vissza egy-egy darab előadásaira, s a frissen megérintettek (így egyre többen az egyetem vonzáskörzetéből) immár újabb látogatóréteget hoznak magukkal. Az Escargo hajója a JESZ mellett kezd a fiatalok színházává válni Pécsen. Vendégrendezőik többségében valaha innen, Pécsről s az ő csapatukból indultak. Nagy eséllyel megfordultak a PTE magyar szakán is. Bár követhető láncolatot alkotnak, átadva szemléletüket, módszereiket a soron következőknek, mégis meglehetősen különbözők meghatározó rendezői stílus. Egyébként sem válnak belterjessé: korántsem csak saját mestereiket-tanítványaikat foglalkoztatják.

Az elmúlt időszakban bemutatott s általam is ismert három darab közül az elsőről már írtam másutt hosszabban. A társulat Szabó Attila rendezésében maga állította össze interjúk, saját közelmúlt- és jelenbeli tapasztalataik alapján az *ÖKÖR* című előadásukat a mindenkor kötelező olvasmányokról. Többnyire hálásan, felszabadultan fogadják minden korosztályból a játékos energikus jeleneteit: hogy nem olvasnak el az egyetemisták sem mindent, hogy ők is keverik a címeiket, szerzőket s kínok kínját állják ki, amíg megpróbálják az olvasmánylistát magukévá tenni. Néha azonban szinte mindannyian belefeledkeznek a művekbe, az előadásban ezt az emléket a flowból kikerülve ironikusan eltolják maguktól. Efféle hullámozást hivatott, értelmezésében, a produkció érzékeltetni: az olvasáshoz kapcsolódó, az általa kiváltott ellentétes befogadói érzületeket. Az érintett művek nemi viszonylatainak feltárása naturalisztikus, a hozzá kötődő fantáziáik is meglehetősen durvák. Több jelenet épül a valahol éppen felnyíló könyv motívuma s az onnan véletlenszerűen felolvasottak köré, így is végződik az előadás. Kis mértékben, de bevonnak egy-egy nézőt a cselekménybe (valaki tartja a kötelet az önakasztáshoz, nem tudni, beszervezték-e), s alapvetően építenek az egyes színészek erősségére; kinek a zene, kinek a mozgás tekintetében jut így nagyobb szerep. Egyensúlyoznak a könyvhalmokon, kissé erőltetetten képviselik az erőszak, s jelenítik meg a nyers szexualitás jegyeit, némiképp elbillentve így a téma fókuszát. Túlzó, karikírozó gesztusokat használnak az olvasásundor megmutatására, túltengenek a vagány, provokatív, radikális, „fiatalos” gesztusok. A bő kétórásra húzott jelenetsor hosszú, az irodalomhoz, a kultúrához fűződő viszony kife-

jezése azonban szélesebb spektrumon történhetne meg. Nem világos, az iskolai irodalom-
oktatás ilyen riasztó-e (még mindig), avagy a könyvek kultúrája nyomasztó s nőtt túl az
elviselhető mértéken.

Az iménti hangsúlyosan iskolai s attól tehát csak kissé elemelt: az irodalomhoz kötődő
formális attitűdöt parodizáló koncepció szomszédságában a *Mikor Isten csillagokat terem-*
tett általánosabb, archetipikus, biblikus szintre helyez – egy családörténetet. Még fiatal-
labbak: tizenévesek játsszák, ők találták ki, az ő improvizációik alapján szabta meg végső
formáját a két huszoneves rendező, Cseri Hanna és Algharati Amir. Középiskolások radi-
kális faviccei, ugratásai teszik ki a felépített család mindennapjait, amelyek főként a val-
lásosság rétegei, bizonyos megnyilvánulási formái: a hitbuzgóság, a fanatizmus, a vallás-
csere, a vallási divatok köre szerveződnek. Egy ideig mintha csak a minden felmerülő
problémás esetet rendre megoldó és széles skálán tűrő anya határait kívánnák feszegetni.
A bosszúságát kiprovokálni akaró hétköznapi események egyszer csak vészjóslóvá, majd
tragikussá válnak. Mai mese ez biblikus alapokkal; blaszém élcelődések, jó és beteg szó-
viccek közegében megrendítő, mélyre ásó veszteségbeszélés íródik. Az újszövetségi ala-
pítótörténetbe érthető szerelmi háromszög-alakzatra vetül itt egy mai házasságkép hűt-
lenséggel, túréssal, a kompromisszumok sokféle következményével. Az üdén, jó humorral
és fájdalom pszichológiai realizmussal egyaránt játszó fiatalok zenei eszköztára és vizu-
ális megoldásai az utolsó, Piéta-képben nagy erővel hatnak. Családon belüli csatáik fel-
dolgozása folyamatában az ifjú alkotók a kereszténység szenvedés- és üdvtörténetének
mélységeibe ereszkednek, azt is megérteni akarván.

Legfrissebb produkciójuk szintűgy családokról szól, s főként iskolákba viszik el be-
mutatni s eljátsza(t)ni – én is ott láttam. Budapesti elődje száznál több előadást megért,
hallottam utána a rendezőtől, Fábíán Gábortól, hívták csapatépítő tréningekre, bankokba,
mondta, s a kőgazdag nézők (is) azon matekoztak, hogy tudna egy négy-ötös család havi
százegynéhányezer forintból megélni. A Szociopoly társasjáték interaktív színházi játékká
fejlesztett változata, a *Szociopoly 2.0* friss munka: nagypénteken mutatták be Pécsen. Az ő
változatukban egy ormánsági faluban vagyunk, romák között is. Csapatokban játsszák, a
nézők családokat alkotnak, s a jelenetek után dönteniük kell: mire költenek és mire nem,
a hónap végén marad-e pénzük, avagy minuszban végzik. Kiderül, meg lehet-e élni a se-
gélyből, a gyesből, az alkalmi munkából, a közmunkából, milyen trükkök vannak s me-
lyiknek mi az ára. A színészekre nagy teher hárul: azon túl, hogy mindegyikük többféle
szerepet visz, egyben narrátorai is játékezőkként a feladatoknak. (Ezt a funkciót a bu-
dapesti változatban a Szociopoly társasjáték kitalálója, Bass László látta el, ott egy borsodi
faluban zajlott a cselekmény és hiányzott a tanárnő szála, akit itt, a pécsiéknél eltávolítá-
nak a közösségből, mert sért bizonyos érdekeket.) Kellékeket mozgatnak, számolnak, já-
tékpénzt osztanak; sokszorosan megosztott figyelem állapotában dolgozzák végig a közel
három órát a színészek. Megelevenednek általuk egy közösség tipikus figurái: a polgár-
mester, az uzsorás, a védőnő, a doktornő, a postás, a vállalkozó – s a fiú, aki kilóg, aki nem
tartja be a szabályokat, amin rajta is veszt. Ebből az előadás-játékból többet tudnak meg
a diákok társadalmunk működéséről, a mélyszegénységről, mint bárhonnán, hiszen ré-
szesei lesznek a történeteknek, aktív szereplői, akiknek körről körre dönteniük kell, hogy
megvegyék-e a szemüveget, a cipőt, elengedjék-e osztálykirándulásra a gyereket. A várat-
lan kiadások mellett váratlan bevételből jóval kevesebb akad, dobókocka dönt a szeren-
csejáték kimeneteléről, s az örökség egy bélyeggyűjtemény. Az előadás egyértelműen
megmutatja, mivel jár, ha nem feketén dolgoznak: a vállalkozó megalázza őket a papír-
munka miatt, s kizárt, hogy ne írják alá a polgármesternek a kopogtatócédulát. A színé-
szek rövid tájékoztatókat tartanak mindeközben, ki-kilépve szerepükből, a használt tar-
talmi elemek valós vonatkozásairól: társadalmunk botrányairól. Segítségükre volt ebben
most egy roma fiatalember, Végh Zoltán a pécsi egyetemről, aki társadalomtudományi

tanulmányainak, kutatásainak, terepmunkáinak és saját háttérének tapasztalait ismertette érthetően, meggyőzően. Minden alkalommal más szakértőt hívnak.

Vérfagyasztó a darab vége: árad a Dráva, s a tetemes állami támogatást a hatalom képviselői maguk közt elosztva utcán hagyják a károsultakat. Mondhatjuk: ez már túlzás. Az alkotók pedig minden játékba hozott elemnél, pénzösszeznél szociológiai vizsgálatok eredményeire hivatkoznak, a végén ez elmarad.

Nehezen hagyták el helyüket a gimnazisták, akiknek sajátos otthonává vált e közel három órára iskolájuk addig másképpen ismert terme. Virtuálisan (a középre leterített, napok mezőire osztott társasjátékfelület közepén látszó) omladozó falú házban küzdöttek az anyagi túlélésért, és közben megtanulták, hogy nagyon szépen kell megköszönniük mindent a polgármesternek, vállalkozónak, hogy legközelebb is kapjanak segílyt, fekete munkát. Várom, hogy minél több helyre elvigye az Escargo Hajója ezt a radikális, provokatív színházi nevelési eseményt, amelyben mindannyian kiváló teljesítményt nyújtanak nehéz, megterhelő, sokrétű szerepeikben: Fábián Gábor, Nagy Emese, Tölgyfa Gergely, Cseri Hanna, s Keresztesy Veronika, a rendező asszisztense.



ÖKÖR



ÖKöR



ÖKöR



Szociopoly

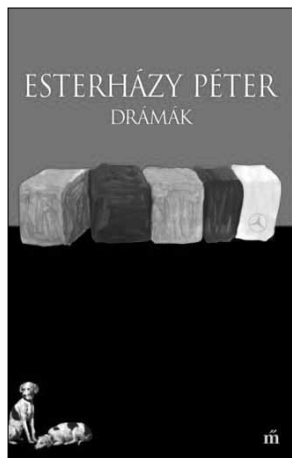


Szociopoly

„ÉN MEG A SZÍNHÁZ”

Esterházy Péter: Drámák

E kötet megjelenése igazi szenzáció volt. De kezdjük egy kicsit hűvösebben: a kötet öt, 2010 és 2017 között folyóiratokban megjelent (és különböző helyeken bemutatott) Esterházy-drámát tartalmaz.¹ Talán azt is mondhatjuk, hogy ezzel a könyvvel kezdődik a „posztterházy” irodalmi korszak.² Még nem új irányzatok és trendek föllépésével, hanem Esterházy-művek fölfedezésével és kiadásával. De éppen a drámákkal és a drámák fölfedezésével? Tudjuk, hogy az Esterházy-drámák befogadása elé már mindig is nehézségek tornyosultak. Csaknem tíz évvel ezelőtt Jákfalvi Magdolna már írt ennek rejtélyéről: „Esterházy dramatikus szövegei évtizedek óta kitérnek a megértés legalizációs mechanizmusai elől. Amikor eleve drámának [...] írt szövegek kerültek színpadra [...], a kritikai reflexió tiszteletteljes és halk volt. Amikor viszont Esterházy nem drámának szánta a szöveget [...], akkor jelentős, sok helyen, szériában játszott színházi esemény lett belőle.”³ Radnóti Zsuzsa pedig mintha azt állítaná, hogy a prózai életmű hallatlan jelentőségének fényében valamiképpen visszaszorult a drámai életmű. „A már feldolgozott prózai Esterházy-életmű jelentőségéhez lassan csatlakozik a mindmáig árnyékban maradt drámaírói életmű.”⁴ Nem tudjuk pontosan, miért került sor erre a leszakadásra, de Radnóti Zsuzsa mintha azt sugallná, hogy a színházhoz és a drámához értő emberek valahogy „elaludtak”. Ezért a legfőbb ideje lenne nekilátni ennek a feladatnak.⁵ Erről a drámakötetről írni óhatatlanul is azt jelentti, hogy bekapcsolódunk ebbe a fölfedezési folyamatba, miközben azt is meg kell kérdeznünk, hogy miért kell itt fölfedezni valamit, és miféle fölfedezésre számíthatunk.



¹ (1) *Harminchárom változat Haydn-koponyára* (megjelent: *Alföld*, 2010/1–2, bemutató: 2009. december 18., Bárka Színház, rendezte Göttinger Pál), (2) *Én vagyok a Te* (megjelent: *Jelenkor*, 2010/4, bemutató: 2011. február 26., Nemzeti Színház, rendezte Gothár Péter), (3) *Oratorium balbulum* (megjelent: *Alföld*, 2011/12, bemutató: 2016. július 30., Salzburgi Ünnepi Játékok, Eötvös Péter oratóriumának szövegkönyve), (4) *Hét utolsó szó* (megjelent: *Alföld*, 2014/5, bemutató: 2014. április 16., Budapest Music Center, játszott Budapest Sound Collective, vezényelt Dubóczky Gergely), (5) *Mercedes Benz* (megjelent: *Kalligram*, 2015/4, bemutató: 2017. január 7., Pozsony, rendezte Roman Polák).

² Károlyi Csaba: POSZT, in: Kőrössi P. József: *A megrendülés segédigéi*, Noran Libro Kiadó, 2016, 70.

³ Jákfalvi Magdolna: Van egy férfi (Esterházy Péter és a magyar színházi hagyomány), *Kritika*, 2008/6, 709.

⁴ <https://szinhaz.org/plusz/plus/2016/12/17/>

⁵ Uo.

Magvető Kiadó
Budapest, 2016
453 oldal, 3990 Ft

Esterházy Péter utolsó hat-hét életében (a korábbiakhoz képest) aránytalanul sok drámát írt. Már a drámák magas száma is mutatja, hogy a dráma mint műfaj a késői alkotói korszakában nagyon jelentős lett a számára. Radnóti Zsuzsa a személyes együttműködések tapasztalataira hivatkozva számolt be arról, hogy Esterházy-nak a dráma vagy a drámaírás legalább két szempontból fontos volt. (1) Esterházy szeretett dialógusokat írni, a dialogikus-ság mindig is fontos elv volt a szövegei felépítésében. „Ebben meglehetősen jó vagyok” – mondta néha.⁶ (2) És nagyon élvezte, ahogy a papíron lévő szó az élőbeszédben megszólal, mintegy testet ölt. Ezt már abból is lehetett látni, hogy ő maga milyen élvezettel olvasta fel a szövegeit. „Az ő olvasatában minden hajszálpontosan értelmezve szólalt meg, a kontraszthatásokkal teli szövegben.”⁷ – Esterházy Péter legkorábbi drámaszövege a *Daisy* című „operalibretto”. Ez a *Ki szavatol a lady biztonságáért?*⁸ első részének dramatizált változata, amely önállóan 1984-ben jelent meg, majd a *Bevezetés a szépirodalomba* című műben a prózaváltozat mellett szerepel.⁹ Erről írja Hungler Tímea: Lehet-e az „önreflexiókkal tűzdelt, egymásra vonatkoztatható életmű [...] köteteit önállóan, az életműből kiragadva vizsgálni”? Ebben a konkrét esetben: „Lehetséges-e a »Bevezetés a szépirodalomba« alcímmel ellátott kötetektől [...] majd az 1986-ban megjelent *Bevezetés a szépirodalomba* tekintélyt parancsoló kötetétől elvonatkoztatva tárgyalni a *Daisy*?”¹⁰ Én ebben az esetben inkább fordítva gondolkodnék: Esterházy inkább azt akarja mondani, hogy ő nem is tenne különbséget a prózai és a színpadi művek között.¹¹ „A dilemmát nehéz feloldani, jöllehet a *Daisy* önálló megjelenése és a darab színházi bemutatója a mű függetlenedési tendenciáit mutatja, a befogadó mégis képtelen magát az egymást mintegy magyarázó / értelmező / kommentáló, genette-i értelemben vett metatextusként értelmezhető szövegek hatása alól kivonni.”¹² Esterházy-nak talán éppen ez volt a célja: a szöveg mindjárt szembesüljön a maga metatextusával. És ez még közel sem jelenti azt, hogy a szövegek valamiképpen azonosak lennének egymással. Tekintsük egy pillanatra a két változat zárását. „*Daisy*t látom, hogy a háttérből kukucskál, durcásan mutatja az arcát, valaki elem áll. Látsz így?, apa, kérdi udvariasan, nem, mondom, de nem is nézek; a falnál *Daisy* ezt kérdezte, / »boldog vagy?«, / és én azt válaszoltam, boldog.”¹³ A drámai változat pedig ezekkel a szavakkal zárul: „Élni annyi, / Mint habozni, / Végzetesen erősnek tudni / Magunkat / A szabadságra. // Élni annyi, / Mint választani, / Készen lenni, készen lenni.”¹⁴ A szabadság csak látszólag jelent elszántságot, vagy talán úgy is mondhatnánk, hogy mivel a szabadság elvont, ezért az élet maga habozás és bizonytalankodás? De bárhogy legyen is, azt hiszem, azt nem lehet mondani, hogy az egyik gondolat inkább a prózai, a másik inkább a drámai megformálásba illik.¹⁵

⁶ Radnóti Zsuzsa: Esterházy Péter nemeuklidészi drámái, in: Kőrössi P. József: *A megrendülés segédigéi*, i. k., 155.

⁷ I. m., 155–156.

⁸ Magvető Kiadó, 1982.

⁹ Hungler Tímea: Esterházy Péter *Daisy* c. librettója, *Kalligram*, 2000/4.

¹⁰ I. m.

¹¹ Elfriede Jelinek 2004-ben (vagyis a Nobel-díj elnyerésének évében) publikálta *er nicht als er (zu, mit Robert Walser)* című kis könyvét, melynek alcíme: *Ein Stück*, miközben ránézésre semmi nem utal arra, hogy egy színpadi művel állnánk szemben. (Suhrkamp Verlag, 2004. Fordítása megjelent: *Nagyvilág*, 2013/5.)

¹² Hungler Tímea, i. m.

¹³ Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető Kiadó, 1986, 317.

¹⁴ I. m., 318.

¹⁵ Hungler Tímea pedig valami ilyesmit sugallna: „A dráma világa a nyelvből eredeztethető viszonylagosság világa, az átmeneteké. A nyelvnek nincs konkrétan definiálható abszolút igazság-értéke, vonatkoztathatósága, mindig a szituációk döntenek el a jelentését / jelentőségét, vagyis az egyes szereplő(k) / beszédszólások / műfajok *szabadon* megférnek egymás mellett a drámában.” Hungler Tímea, i. m.

Esterházy első igazi drámája a *Búcsúszimfónia* (1994) volt, amely a Vígszínház pályázata-ra készült. A szerző nagyon óvatosan lép az új műfaj talajára: a színház számára idegen közeg. „Nekem a színház olyan, mint Makó Jeruzsálemtól.”¹⁶ Egy másik megfogalmazásban, mintha a távolság már nem lenne olyan nagy. „Én meg a színház / feleúton / mindenütt feleúton.”¹⁷ És még a belső borítólapon olvasható rövid vallomás is mintha ironikus fényben állna. „Amikor még nagyon biztos voltam abban, hogy sosem írok színdarabot, úgy gondoltam, ha majd írok, annak lesz [egy] első [markáns] mondata.” Az első mondat így szól: „Atyánk / mint jól tudod / gabonakereskedő volt.”¹⁸ (Aztán csend következik, kintről dörgés, majd jön a mondat javítása vagy inkább javítgatása.) Így ez a nagyon biztos első mondat is rögtön a kimondásakor megtántorodik. (A szöveg mintegy azt kérdezi: hová tévedtünk? És itt nem is annyira a nyelv kifejező, mint inkább megmutató funkciójáról van szó. „Voálá / A gabonakalmár.”¹⁹ A hatásos kezdés igénye az *Én vagyok a Te* című darabban is fontos szerepet kap. „Az első mondat az nagyon fontos. Ez is jó kezdés. Vagy például: Mi Atyánk, ki a Mennyekben.” (128.) (E felütés háttere az, hogy Esterházy Péter a Nemzeti Színház meghívásos pályázatán arra kapott felkérést, hogy a Tízparancsolat első parancsolatáról írjon drámát.) Az első mondatok azonban nemcsak fontosak, hanem valóságos mítoszok is.²⁰ Esterházy maga is ironikusan hozzáfűzi: „Tele vagyunk jó kezdésekkel, és száználmas folytatásokkal.” (128.) Ez a Haydn-dramában a csodagyerek-léttel van összefüggésben; a csodagyerek is egy olyan eredeti adottság, amely a művész-lét vagy talán a kultúra egész folyamatának kiindulópontja. A drámában az Angyal mondja: „Még egyszer kérném jegyzőkönyveztetni: nem egy csodagyerek. Mozart csodagyerek, Haydn nem csodagyerek. Csodafelnőtt, az igen, csodafelnőtt ... De ha harmincöt évesen szólítja magához a Fennvaló, mint a Wolfit, akkor ma a kutya sem ismeri. Akkor ma estére más programot kéne itt csinálni.” (33.)²¹ Előfordulhat, hogy a kezdet nem jó, nem kiváló, nem zseniális; de akkor legalább a folytatásnak kell jónak, kiválónak és lenyűgözőnek lennie. Mindenesetre nem lehetne Haydnról drámát írni, ha „egy darab közönséges háncsos hasábfából [lenne], apja szerszámaival.” (33.) A Haydn-darab fölveti a kérdést: mi van a kezdet után? Láttuk, a jó kezdetet el lehet rontani, és a kevésbé jó kezdetet is föl lehet javítani. A kezdet így nem a dráma legmeghatározóbb eleme. Inkább arra a kérdésre kellene válaszolnunk, hogy hogyan szerveződnek ezek a művek, hogyan folytatódik egy darab, hogyan halad valamiféle kifejtés felé. Jákfalvi Magdolna erre a kérdésre tekintettel elemezte a *Búcsúszimfóniát*. Szerinte Esterházy e művének megértésekor a szerepkezelésekből kell kiindulnunk. A darab nagyon kevés szereplővel dolgozik; a szerepek ugyan rögzítettek, de az egyes szövegeknek a szerepekhez való hozzárendelése nem egyértelmű. Elsősorban a Kar és az Apa szölamai csúsznak egymásba. Ha csak a szöveget látnánk, nem is tudnánk megmondani, hogy mikor ki beszél. Erre most csak két példát szeretnék fölhozni. A Kar mondja (és inkább az Apától vár-nánk): „Vagyis édes fiam te zseniális vagy fantasztikus / tehetséges és izmos / hálát adok az Égnek hogy apád lehetek / Nocsak.”²² A következő szöveget meg inkább a Kartól vár-nánk (és az Apa mondja): „Okos kölykök ezek igazuk van hogy beszartak / a családregé-

¹⁶ Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, Helikon Kiadó, 1994, 30.

¹⁷ I. m., 28.

¹⁸ I. m., 7.

¹⁹ Uo. „A (dráma)szövegek állandó színpadi jelenléte alakítja a játéknyelvet, s hozza létre azt a mechanizmust, mely a dráma szövegtestében kifeszíti a műfaji szabályokat.” Jákfalvi Magdolna: Van egy férfi, i. k.

²⁰ Lásd ehhez Juli Zeh: Treidlozás, *Nagyvilág*, 2014/10.

²¹ Igaz lenne: drámát csak csodagyerekről vagy csodafelnőttől lehet írni?

²² Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, i. k., 25.

nyeknek nincs vége / a család regényének vége van.”²³ A szövegek és a szerepek így nem illeszkednek hézagatlanul egymáshoz, vagy úgyis mondhatnánk, hogy a különböző szövegösszeállítások keresik a hozzájuk tartozó szereplőket. Ezt Jákfalvi így fogalmazza meg: a *Búcsúszimfóniában* „olyan szerepeket találunk, melyek felvétele, eltartása, azonosítása és eljátszása [...] a szöveg fő drámai szervezője”.²⁴ És ennek magában a drámában van is egy bizonyos megalapozása: „És ez mind én vagyok / én én nem én nem / Mert az én agyam nincsen fölparcellázva / nagybirtok [...] na-agy birtok.”²⁵ Ez a gondolat ugyan később is megmarad (lásd az *Én vagyok a Te* dráma címét), ugyanakkor mégis alapvető elmozdulásokra kerül sor. A *Búcsúszimfóniának* ugyanis volt két esztétikai deficitje: (1) A Kar szerepeltetése sokszor indokolatlannak tűnt: sokszor mond ki ugyanis olyan gondolatokat, amelyek nem általános tanulságok, nem általános érvényű megállapítások. A nagyfokú irónia pedig pontosan a Kar beszédpozícióját kérdőjelezi meg.²⁶ (2) Ha az egyes szövegek túl közel kerülnek egymáshoz, vagyis ha a szöveg szereplőkeresése átlép egy bizonyos küszöböt, akkor a hozzárendelések elérik a lehetetlenség határát. – Ez a két szempont ahhoz vezet, hogy a dráma drámaisága veszélybe kerül. Esterházy a *Daisyben* még természetesen tartotta, és bevallottan azonosította egymással a drámát és a prózát, a *Búcsúszimfóniában* azonban már markáns kísérletet tett a drámai műfaj meghódítására. És szemmel láthatóan tudja is, hogy ezzel vannak bizonyos nehézségei. A *Búcsúszimfónia* félsikeréből Esterházy mindenekelőtt két következtetést vont le: (1') kiküszöböli a Kart, és (2') egyértelműbbé teszi a szövegeknek a szereplőkhöz való hozzárendelését. Miközben a játékoság alapján véve megmarad. A Haydn-drámában olvashatjuk: „Angyal kissé zavartan lapoz ide-oda, végre megtalálni látszik, amit keres, nagy beleérzéssel mondja. Nagy beleérzéssel! Ez színpadi utasítás?!” (10.)²⁷

Ebben az öt drámában Esterházy a maga számára új műfajt alakított ki: a teremtés-drámát. És ezzel együtt szoros kapcsolatot épített ki *Az ember tragédiájával*. Madách művére utal egy helyen már a *Búcsúszimfónia* is: „Csak hódolat illet meg, nem bírálat. / Nem adhatok mást, csak mi lényegem.”²⁸ A *Mercedes Benz* című dráma e tendencia végső beteljesítése: *Az ember tragédiájának* parafrázisa. *Az ember tragédiája* az angyalok karával kezdődik, akik az Úr föllépését készítik elő: „Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen.”²⁹ Esterházy drámája viszont Lucifer megszólalásával kezdődik: „A baj, / a baj a világgal ott kezdődött ...” (294.) Az Úr rögtön közbeszól, magához ragadva a kezdeményezést: „A teremtés oké. Hódolat illet, nem bírálat. Itt minden az én munkámat dicséri.” (294.) (A háttérben megszólaló Janis Joplin-számra majd még visszatérek. Ekkor még nem is gondolnánk, hogy ennek van jelentősége.) A *Búcsúszimfóniában* hiányzik a másik szöveg, Lucifer nincs is a szereplők között. És azt is tudjuk, hogy ez a szöveg *Az ember tragédiájában* is nehezen jön elő (illetve létre); miután az angyalok hódoltak az Úrnak, az Úr fölszólítja Lucifert, hogy mondja el végre a véleményét a teremtett világról. Vagyis arról, hogy „oké”-e a teremtés. „S te, Lucifer, hallgatsz, önhittent állsz, / Dicséretemre nem

²³ I. m. 28.

²⁴ Jákfalvi Magdolna, i. m.

²⁵ Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, i. k., 88.

²⁶ Most csak a darab zárását akarom felidézni: „Nem maradt más nekünk csak az apánk fasza / Azt szerszámoltuk föl. Azon mentünk haza.” I. m. 95.o.

²⁷ Ezen a helyen eltekintek a zene szerepének elemzésétől. Ebben a kötetben van zenei tárgyú dráma, van egy oratóriumi szöveggönyv és van egy zenemű szövegfordítása. Ugyanakkor a zene az időnek, és ezzel együtt a drámai időnek is a megteremtője. Továbbá nagyon érdekes, hogy Esterházy néha nagyon távol eső zenei példákat választ, ami mindig nagyon érdekes kontraszthatást eredményez.

²⁸ Esterházy Péter: *Búcsúszimfónia*, i. k., 71. (Az első mondat eredetileg az Úrtól, a második Lucifertől származik.)

²⁹ Madách Imre: *Az ember tragédiája / A civilizátor*, Európa Könyvkiadó, 2007, 7.

találsz-e szót, / Vagy nem tetszik tán, amit alkotok?”³⁰ Lucifer először kitérő választ ad, és azt érezteti, hogy a legszívesebben hallgatott volna.³¹ De aztán jön az igazi válasz: „Egy talpalatnyi föld elég nekem / Hol a tagadás lábát megveti, / Világodat meg fogja dönteni.”³² De mit jelenthetne a világ „megdöntése”? Talán két jelentést lehet neki adni. *Egyrészt* a világ önmagáról kialakított képének kétségbevonását jelenti: nem dicsérünk, és nincs mit dicsérni. Esterháznál a „világ oké” után kikerül egy halvány kérdőjel. És ezt a kérdőjelet Lucifer a léteben hordozza. A teremtéssel, úgy tűnik, Lucifer vereséget szenvedett. „Győztél felettem, mert az végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen, / De új erővel felkeljek megint.” (294.) Később az Úr is belátja, hogy nyerni se mindig jó (362.). De a vereség nem semmisítheti meg Lucifert, a léte nem győzhető le. Az Úr a Luciferen kívüli világot teremtette meg. A tragédia így abban áll, hogy a megteremtett mindenség mégsem tud „mindenné” válni.³³ És ennek következtében a világ nem ünnepelheti önmagát folyamatosan és kimerítően.³⁴ *Másrészt* a létezés repedéseiben mindig ott húzódik a hiány, a semmi és a fájdalom. És ennek az első csíraszerű formája a szabad akarat. Az Úr is tudatában van ennek a kis repedésnek: „Annak azért még utánanézőnk, hogy kinek is jutott / eszébe ez a szabad-akarat-cucc! / Remélem, nem nekem.” (340.) Ez a repedés, ez a nincs azonban zavarja az Urat: „Csak a »van« számít. Megjegyezni.” (308.) Lucifer pedig: „Nincs, nincs, nincs. Ne féljtek a nincstől, ti is ebből vagytok.” (Uo.) Mintha most már nem is egymással beszélének, nem is egymást akarnák meggyőzni. És az Úr valóban elbizonytalanodik, de nem Lucifer véleménye vagy tézisei miatt, hanem azért, mert a közönség (az emberek külön-külön) elfordultak tőle. „Az Isten [...] hányszor szeretne / ember lenni? / Ember! Un homme!! / / Végesnek lenni mily szép és vonzó! / konkrétan, egyszerűen, / ellentétben a végtelenség ködös ígéreteivel.” (320–321.)³⁵

Az elvont viszonyok tisztázása után Lucifer ezt mondja: „Akkor most szépen, komótosan ráeregetjük a bajt a családra. A magyarokra. A szlovákokra. Az osztrákokra. A világra. Aztán meglátjuk, mire mennek.” (386.) Lucifer a saját lényegét „eregeti rá” a világra: ebből lesz a történelem és a tragédiák. Az első felvonásban ezek még elvontabban jelennek meg, és a huszadik század előtti korszakra vonatkoznak. Az Ügyvéd mondja a darab elején egy csevegő szituációban: „Hogy mi volt Magyarország, / mi most, / és mi leend ... / kegyelmes asszony, kérném tisztelettel, / talán ne ezen a vonalon, / ezen a vonalon ne menjünk tovább.” (306.) De hiszen a darab éppen erről szól: mi volt, mi van most és mi leend. Méghozzá a semmi, a hiány és a hézag aktív közreműködésének eredményeként. Itt örökös jelenség a lopás és a hazugság. A Szolgáló mondja, egy lentről fölfelé néző perspektívából: „Itt csak zabrálás folyik. Lopott holmik visszalopásának a lopása. Hol a múlt, hol a jövő?” (339.) És milyen csalódott lehet az Úr, ha már maga is ezt mondja: „Itt, / itt a hazugság minden, és az igazságnak csak vádemelés, elítéltetés és megcsúfoltatás lehet a következménye.” (370.) De erről akarunk beszélni, így akarunk erről beszélni? Egy korábbi helyen még maga az Úr kérdezte: „Gyerekek, ez már a darab? / Vagy megint politizál-

³⁰ I. m., 9.

³¹ „S mi tessék rajta? / [...] Aztán mi végre az egész teremtés? / Dicsőségedre írtál költeményt, / Beléhelyezted egy rossz gépezetbe / És meg nem unod véges végtelen, / Hogy az a nóta mindig úgy megyen.” I. m. 10.

³² I. m., 11.

³³ Az Úr mondja: „Ha én vagyok a minden, / akkor a semmi is lehetnék.” (328.)

³⁴ „Elég már, jegyezd meg Lucifer, a mondat én vagyok. Te meg legföljebb lábjegyzet.” (294.) A másik oldalról tekintve, Lucifer azt mondhatná, hogy na jó, de ő olyan lábjegyzet, amely nem afirmálja, hanem kétségbe vonja a mondatot (a főszöveget). És ezzel máris felidéződik egy olyan szövegszerveződési struktúra, amely a *Termelési-regény* döntő sajátossága.

³⁵ És Lucifer mondja: „Hiába ő a legnagyobb [...], de azért engem, ez idő szerint kétszer annyian lájkoltak. Hoppá. Hoppácska.” (350.)

tok?” (306.) Az Úr úgy gondolja, hogy a darabnak mégsem ennek kellene lennie. A darab nem lehetne más, mint a teremtés nagyszerűsége miatti hódolat. Ám egy ilyen darabot nem lehetne sem megírni, sem előadni. Esterházy e darabjának nincs kezdete; a kezdet előtti kezdet lehetetlenné tesz egy tiszta kezdetet. Nem lehet másról beszélni a darabban, mint amiről a darab előtt is beszélünk, vagyis politikáról, arról, hogy mi *van* itt. (Legyen szó Magyarországról vagy Közép-Európáról.)³⁶ De ez már maga is a luciferi elv győzelmét jelenti, mivel a darabot nem határozhatja meg a „hódolat” tónusa.

És most következik a huszadik század, jönnek a katasztrófák: „Tanácsköztársaság, világháború, holokauszt, ötvenes évek, kitelepítés – csak győzzem szuflával. A 20. századot nekem teremtette a ... hát a ... ez itt ... nem szívesen mondom ki a nevét.” (386.) Lucifer azt állítja a huszadik századról, hogy az az ő évszázada volt. És az Úrnak végül be kell látnia: „Ezt a 20. századot, ezt valahogy elcsesztem.” (437.) És így mégis csak visszazártunk a kezdehez: a baj ott kezdődött a világgal... – Nézzük tehát a darab zárását. Ugyanúgy, mint *Az ember tragédiájában*, itt is az Úré a záró monológ. A monológra azután kerül sor, hogy az Apa és a Gróf is meghaltak (vagy legalábbis valószínűleg meghaltak), és az Úr Lucifert is lecsendesítette. Arra nincs esély, hogy a darab *Az ember tragédiájának* záró sorával fejeződjék be, ezt ugyanis már korábban elvetettük. Egy helyen a „tátott szájakról” van szó (a csodálkozásról), a tehetetlenkedésről), és arról, hogy ez valamennyire magyar vagy közép-európai specialitás lenne. Az Úr mondja: „Meg kell a szívem szakadnia, olyan szép gondolat. Közép-Európa mint közös tátott száj?” És ez azon kevés mondat egyike, amellyel Lucifer is egyetért: „Tökre egyetértetek. És ez nem is olyan ritka! Gondolj erre olykor, Ember, és ne bízd el magad.” (361.)

A darab záró monológja három részből épül fel. (1) „Ezt a 20. századot, ezt valahogy elcsesztem” – az Úr nem a teremtés elhibázottságát, hanem csak a huszadik század elrontását ismeri be. Immár az Úr is tud veszíteni, de a veszítése nem végleges. Pontosabb talán, ha azt mondjuk, az Úr most tanul meg veszíteni.³⁷ (2) Ebből egyáltalán nem következik, hogy az Úr a jövőbeli csatákat is el fogja veszíteni. Ezért most át lehet emelni *Az ember tragédiájának* zárásából származó híres sorokat: „Lucifer! Mindenségemben – működjél tovább ... De bűnhődésed végtelen leend szünetlen látva, hogy mit rontani vágyol, szép és nemesnek új csirája lesz.” (437.)³⁸ Aztán ennek szemléltetésére az Úr földézi Kómúves Kelemenné balladáját is. Csak az után, hogy az Úr csak végső soron győz, csak az után, hogy *veszíteni* is tud, lehet Lucifert beépíteni a gépezetbe. És lehet, hogy Lucifer összes erőfeszítése csak ennek elérésére volt elég. (3) Az Úr végül valami egészen furcsát mond: „Ügyelő. Kéretem a Janis Joplin névre hallgató teremtményemet.” (437.) És azonnal megszólal a *Mercedes Benz* című szám. És most nézzünk vissza még egyszer ennek a darabnak az elejére: hirtelen az emlékezetünkbe ötlük, hogy *ezt* a számot hallottuk az Úr és Lucifer színrelépésének háttéréként. Ez a háttérzene most közvetlenül is a darab része lesz. Ebben a számban az Úrnak címzett kérések sorakoznak, hetykén előadva, többször is ismételve, majd következik egy hatalmas nevetés.³⁹ Ezt a nevetést a darabban már korábban is hall-

³⁶ A Szolgálo mondja a darabban: „Rossz ország, rossz ország, rossz ország! / (kis csönd) / Vigye arrébb a lábát. / Föltisztítom ezt a mocskot.” (340.) Cseh Tamás és Csengery Dénes *Mélyrepülés* című lemezén pedig a következőket hallhatjuk: „A tanácsházát egy részeg éjszakán, ketten / oldalba vizeltük – fejenként másfél liter –, / a sötét sárga foltot, amivé összefolytunk, / Magyarországnak / neveztek akkor el. // Nem volt ez önkényes választás részünkről, / a formája legalábbis emlékeztetett.”

³⁷ „APA Egyszer elvesztettem a csatát. LUCIFER Egyszer!? Az is valami? Én mindig! AZ ÚR Én meg mindig nyerek. Az se sokkal jobb.” (362.)

³⁸ Esterházy az idézetnek csak a központosítását változtatja meg. Madách Imre: *Az ember tragédiája*, i. k., 153.

³⁹ Nézzük most csak az első versszakot: „Oh Lord, won't you buy me a Mercedes Benz? / My

hattuk. Lucifer azt kérdezi: „Csak nem ördögi kacaj?” (298.) Az Úr pedig ezt mondja: „Végre egy normális emberi hang.” (330.) Az ember, aki kér és kér, a végén mindent kinevet. És ez visszautal arra, amit az Úr az imáról, pontosabban az imádkozókról mondott: „Nem áll szóba velem senki. / Legföljebb imádkoznak hozzám, / ezek kilencven százaléka kunyeráló, / azt adjál, Uram, attól ments meg Uram.” (321.)⁴⁰ És a végén az ember még ezt az imát is visszavonja, kineveti. De az ironikus ima nem ima többé. Lucifer le akarta győzni az Urat, az ember viszont fölfüggeszti az Úr létének relevanciáját. És az Úrnak ebben még öröme is telik. Így jön létre a világ mint színpad. És így jutott el Esterházy Péter a színházhoz.

friends all drive Porsches, I must make amends. / Worked hard all my lifetime, no help from my friends, / So Lord, won't you buy me a Mercedes Benz?"

⁴⁰ „Öt százaléka úgynevezett dicsőítés / ennek nagyobb része nettó talpnyalás, / a maradék meg imának álcázott istenkáromlás... / Hát még ezek a legérdekesebbek.” (321.)

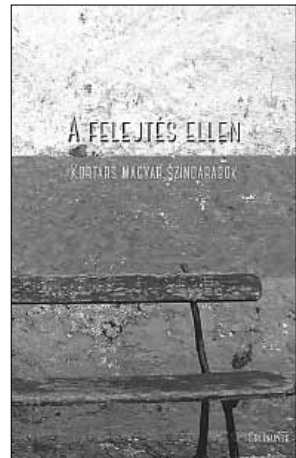
A DRÁMA ÉS A NYELV

Szűcs Mónika (szerk.): *A felejtés ellen. Kortárs magyar színdarabok; Párhuzamos világok. Kortárs magyar színdarabok*

A XVI. század végén, amikor még a mai értelemben vett Románia nem is létezett, egy kereskedőből lett román vajdának az az ötlete támadt, hogy ő megteremti magának ezt a majdan megszülető országot, és egyesítette Oláhországot, Moldvát és Erdélyt. Igaz, csupán röpké egy esztendőre, hogy aztán ez a román történelmi tudatban érthető módon később legendás történetté kerekedő hódítás, Mihai Viteazul hamisítatlan pünkösdi királysága, annak rendje és módja szerint csúfos véget érjen, hisz a vajdából lett fejedelem nemcsak birodalmának széthullásával fizetett a vakmerő akcióért, hanem az életével is. Székely Csaba, aki *Bányavidék* trilógiájával mondhatni üstökösként tűnt fel a magyar színházi életben – nem is beszélve a BBC hangjátékpályázatán díjnyertes, angol nyelven írt, *Do You Like Banana, Comrades?*, azaz *Szeretik a banánt, elvtársak?* című, a Ceausescu-kort idéző opusáról –, már első darabjaiban kíméletlenül a tudunkra adta, hogy vége az „édes Erdély” mítosznak, most a *Vitéz Mihály*ban hasonló deheroizáló gesztussal idézi meg a román nacionalizmus e kedvelt, mitikus figuráját. Most, pontosabban 2013-ban, amikor a szombathelyi Weöres Sándor Színház a Weöres centenáriumi év keretében kiírt pályázatára a *Vitéz Mihályt* beküldte, amivel nemcsak a pályázatot nyerte meg, hanem a „legjobb új magyar dráma” címet is megkapta a Színházi Kritikusok Céhe jóvoltából. Nem túlzás hát, ha a közelmúlt emblematis darabjaként említem a *Vitéz Mihályt*, noha kapott bőven hideget-meleget a kritikusaitól, legfőképpen a merész, önkényes, szabad-szájú írói nyelvhasználat miatt, amin egyesek már a *Bányavidék* három ma játszódó egyfelvonásosa kapcsán fennakadtak, és ami történelmi díszletek közt még irritálóbb lehet. Van, akinek Székely Csaba „káromkodásözöne” kész borzalom (Szokolczay Lajos, *Kortárs*), van, akinek „kissé szegényes” (Koltai Tamás, *Színház*), van, akinek „nagyon szerethetően trágár” (Szil Ágnes, *Bárka*), és van, akinek e „meghökkenően durva és mégis mulatságosan káromkodó nyelvi világ” paradox módon a pesti komédia reneszánszát jelenti (Radnóti Zsuzsa, *Jelenkor*). A kérdés érezhetően nem egyszerű, mert az író nemcsak a vulgarizmusokat, az archaizálást, a nyelvi eszközeit, hanem a legkülönbözőbb stílári és dramaturgiai paneleket is hasonló szabadossággal, minden megkötés nélkül, ám igen hatásosan vegyíti.

Mindezt bevezetőnek szántam a Selinunte kiadó *Olvasópróba* címmel indított új sorozatához, amely színházban már bemutatott kortárs magyar színműveket kíván úgymond az olvasás próbájának kitenni, és amelynek első két kötetét veszem itt szemügyre. *A felejtés ellen* című első kötet

*A felejtés ellen. Kortárs magyar színdarabok, Selinunte Kiadó
Budapest, 2016
354 oldal, 3300 Ft*



nyitódarabja ugyanis Székely *Vitéz Mihály*a. De egyből olyan kérdésekbe bonyolódtam, melyeknek, ha jól sejtem, épp e sajátos olvasópróba révén kellene felszínre kerülniük. (A színházi gyakorlatban persze az olvasópróba mást jelent, a bemutatandó darabbal való ismerkedést, de maradjunk meg emellett.) Utóvégre a *Bányavidék* három egyfelvonásosa korábban már megjelent önálló kötetben, és a kötet visszhangja alapján úgy tűnik, az író, aki előszeretettel sért nyelvi és dramaturgiai előítéleteket és tabukat, élő előadásban többnyire könnyedén elfogadhatja magát, ám a nyomtatott változattal több ellenérzést vált ki, s ez elgondolkoztató. Ha ugyanis a közönség prűdériájában látnánk az okot, akkor ennek épp fordítva kellene történnie, sokkal inkább arról van szó, hogy a színpadon Székely Csaba a legabszurdabb szó- és játékkfordulatokat is képes elhithetni velünk. Radnóti Zsuzsa, akinek okfejtésére már fentebb is utaltam (*A pesti magyar komédia és Székely Csaba, Jelenkor, 2014/6.*), egyenesen úgy véli, Székelyt erős szálak fűzik a kelet-európai színpadi groteszk hagyományához, amely mintegy a mindennapokból emeli be a játéka a legképtelenebb figurákat, helyzeteket, szlogeneket, és így beszél a lét abszurdításáról.

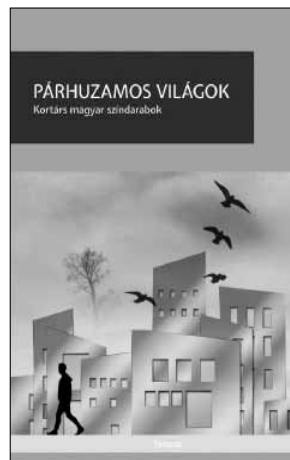
Az író e történelmi komédiával, azzal, ahogy hősét elkábítja, lezülleszt és felemészti a hatalmi vágy, félreérthetetlenül a saját kora, a mi világunk elé tart görbe tükröt, irgalmatlanul. Mondhatnám, ő is afféle kellemetlen tehetség, akár Mohácsi János, akit egyébként Vámos László minősített így, amikor Mohácsi huszonkét évesen utoljára próbált meg bejutni a rendezői szakra, és Vámos nem vette fel (vö. *Ha beengednek bennünket az ajtón, Jelenkor 2005/6.*). Ettől persze még rendező lett, sőt író-dramaturg István testvére darabjainak társszerzője is, *A felejtés ellen* kötetben található, *e föld befogad, avagy SZÁMODRA HELY* című darabot is ketten jegyzik. Ha létezik a kollektív lelkiismeret-vizsgálat mint színházi forma, ami ugyan kétséges, akkor a Mohácsi-testvérek opusa az, legalábbis ez a terminus illik rá a legjobban. A darabnak amúgy van egy harmadik szerzője is, a zenész és koreográfus Kovács Márton, még a nyomtatott változatban is jól érezzük a keze nyomát, utóvégre ez a mű – amely 2014-ben került színre az Őrkény Színházban közvetlen reakcióként Szakály Sándor hírhedt kijelentésére, miszerint a kárpátaljai zsidók tízezreinek 1941-es kitoloncolása Kamenyec-Podolszka, azaz a biztos halálba, közönséges „idegenrendészeti eljárás” volt – a szó hagyományos értelmében nem történetet mesél, inkább azt mondanám, élet- és hangulatképek láncolatával szembesíti akkori magunkat a mostanival, hogy végre összeszoruljon a torkunk attól, amit tettünk. „Milyen cirksuzt kell még végigcsinálnom, hogy állampolgára lehessen annak az országnak, amelyiknek állampolgára vagyok?” – kérdi az asszimiláns zsidó Hamvaskürthy, aki a visszacsatolt Kárpátalján származása miatt mégis hontalan, járja is a maga kanosszáját a Külföldiek Ellenőrző Országos Központi Hivatalban, ahol a fia náci barátnője dolgozik, ám sorsa idegenrendészeti ígny így is meg van pecsételve. Nemcsak Székely Csaba, a Mohácsi-testvérek is előszeretettel viseltetnek az örkényi abszurd iránt, bár az ő nagyon egyéni nyelvük nem annyira rontott nyelv, inkább dúsított és sarkított, hétköznapián éles és drámai, tele úgynevezett vendégszöveggel, idézetekkel, viccekkel, szlogenekkel, korabeli slágerekkel, ami szerves eleme a színpad és a nézőtér közti határ lebontásának. Ez az előadás csak akkor lesz az, ami, ha nézőként végül minden kívülállásunkat feladjuk, mindenestre az alkotók, beleértve Kovács Mártont is, megteszik ezért a magukét.

Nyilván azért is beszélek a nyelvről, mert az előadások helyett csak drámai szövegek fekszenek előttem, miközben magától értetődően tisztában vagyok azzal, hogy a színpadnak megvan a maga külön nyelve (a *Számodra hely* esetében a zenének és a koreográfiának különösen); úgy érzem mégis, e kötetnek ezzel együtt a saját drámai nyelv áll a fókuszában, ami jó jel, azt sejteti, hogy a magyar színház jelentős mértékben elmozdult az autonóm teatralitás felé, azaz az élő előadást végre nem feltétlenül az írott dráma interpretálásaként, hanem önálló műalkotásként fogjuk fel, amely természetesen nincs meg drámai szöveggel nélkül. Úgy látszik, végre magunk mögött tudjuk a múlt század nyomasztó

örökségét, a huszadik századi magyar színház ugyanis döntően irodalomcentrikus, retorikus teátrum volt, sajátos szimbiózisban a bécsi operettes hagyománytól örökölt sztárkultusszal. Ne felejtjük, hogy előbb az 1960-as évek alternatívjai fordultak szembe ezzel a veretes szövegeket deklamáló színházzal, majd a hetvenes-nyolcvanas évek egy-két vidéki színházában szárnyakat bontó új hullám, hogy aztán az önálló Katona József Színház megalakulása törje át a rendíthetetlennek tűnő szakmai előítéleteket. A színházi gyakorlat persze ma is tele van paradoxonokkal, melyekről külső szemmel gyakran nem is szerzünk tudomást. Eszembe jut, hogy alig két évtizeddel ezelőtt aktív dramaturgként arra vetemedtem, hogy „lefordítsam” élő színpadi nyelvre az általam egyébként nagyra becsült Németh László ismert darabját, amivel nagy elismerést arattam a játszó színészek részéről, míg a nézőtérrel senki, még a Németh László-i életműben járatos kritikus sem vette észre a csínyet, amihez természetesen hamisítatlan fordítói empátiára volt szükség. A lényeg azonban, amiért az esetet itt megemlítem, az a szinte sokkoló élmény, ahogy a munka során mondatról mondatra tapasztalnom kellett, hogyan fojtogatja a színszerűtlen, irodalmias beszédmód az írói gondolatot, az érzékletesen kidolgozott drámát. A maga gyakorlatából ki-k tudna még idevágó példákat, akár a *Bánk bánt* vagy *Az ember tragédiája* is. A Mohácsi-testvérek innen, ennek felismerésétől startoltak, már az első kaposvári előadásaikban túlléptek a klasszikus szövegeknek kijáró pietizmuson, amivel sok vitát és ellenérzést keltettek, de újra és újra jótálltak eredeti színházi látásmódjukért. Most mondjam azt, hogy az idő őket igazolta? Ennyire azért nem egyszerű a helyzet. A művészi munkát egyébként sem az idő igazolja, hanem a művészi alkotóerő és hitelesség. Ami lehet, hogy első pillantásra nem nyilvánvaló. Ilyenkor elkezdünk az időről beszélni. Holott senkit, semmit nem igazol más, csak a saját tehetsége és invenciója.

Jól mutatja ezt, megint csak más-más aspektusból, *A felejtés ellen* kötet másik két darabja. Brestyánszky Boros Rozália – itt csak Brestyánszky B. R. – *Vörös* című dokumentumdrámája a *Számódra hely*hez hasonlóan a közelmúlt feldolgozatlan, sokáig politikai tabunak számító tragédiájához nyúl, az 1944-es újvidéki vérengzéshez, ami a jugoszláv partizánok sokszoros vérbosszúja volt a „hideg napokként” ismertté vált 1942-es újvidéki tömegmészárlásért. Maga az eset ugyanolyan végzetes történelmi pillanat, mint a kamenyec-podolszki idegenrendészeti aktus, a városba két esztendő múltán győztesként benyomuló jugoszláv vörös partizánok a magyar haderő által lemészárolt több ezer szerb civilért a magyarok tízezreinek vérért ontják (a darab címe is a kiontott vére utal, inkább csak áthallással a bosszút igazoló ideológiára). A szörnyű bácskai vérbosszú történetét Cseres Tibor is csak a rendszerváltás után írhatta meg a *Hideg napok* folytatásaként. A darab a Katona József Színház megrendelésére született, az előadás a Katona és a Szabadkai Népszínház közös produkciója, mindkét színházban bemutatták. A szerző szabadkai dramaturg, aki heroikus munkát végzett, monumentális anyagot dolgozott fel, visszaemlékezések, kordokumentumok egész garmadáját, megpróbálva rekonstruálni belőle a köznapi emberi drámát, a mű leginkább az egyéni sorsokkal marad adós. Valószínű, hogy a vérbosszú-nagyüzemet látva a nézőt (az olvasót) elfogja a rossz közérzet vagy a lelkiismeret-furdalás, amiért e történetről eddig semmit vagy alig valamit tudott, ám az a szembenézés önmagunkkal, ami Mohácsiéknál elemi és megkerülhetetlen, itt nemigen jön

*Párhuzamos világok. Kortárs magyar színdarabok, Selimunte Kiadó
Budapest, 2016
168 oldal, 3000 Ft*



létre. Igaz, maga az előadás, amelyet nem láttam, a visszhangjából ítélve állja a sarat, ám tény, hogy a kiadó által kívánatosnak tartott olvasói próbát Brestyánszky B. R. dokumentumdrámája állja ki legkevésbé.

Kerékgyártó István *Rükkverc* című regényének 2013-as, sikeres Katona József színházi adaptációja viszont, úgy tűnik, a saját művével szembesülő író szerzői próbáját nem állta ki, aki még abban az esztendőben elkészítette a regényből a saját drámáját, ennek le is zajlott egyfajta előbemutatója a kaposvári Csiky Gergely Színház felolvasó színházi fesztiválján, és a színház tervbe vette a mű színpadra állítását a jelen évadban, de erre eddig nem került sor. A *Rükkverc* egyébként is rendhagyó alkotás, témáját tekintve is csupán távolról kapcsolható az első három – végül is történelmi – drámához. Kerékgyártó ugyanis egy holtan talált hajléktalan férfi életét pergeti vissza 1953-ig, amikor a csecsemőt, aki előtt még ott az egész reményteljes élet, anyja és apja fűrészi a kádban. Vidra Zsolt visszajátzott élettörténete egyfelől szociográfia, egy született lúzer képtelen életsztorija, másfelől időjáték, a múlt és a jövő helyet cserél benne, és hiába akarjuk a jelen tényállást a múltból megérteni, az ugyanolyan abszurd lesz, mint a jövő megfejtése. Ráadásul olyan rontott, vulgáris nyelven zajlik Vidra iszapbirkózása a valósággal és az idővel, ami külön élessé teszi a hitelesség kérdését, így Vidra replikáiban minden szó teherterhel, ami mögött nincs autentikus dráma. Most lenne igazán tétje a kötet kiadói előszavában jelzett olvasói próbának, ám az immár több alkalommal is előadott, illetve felolvasott drámának ezúttal csak egy sosem játszott változata került a kötetbe. A *Rükkverc* időközben ugyanis Kassán is színre került, ahol ugyanúgy átírták kassaira a darab helyszíneit, ahogy a kaposváriaknak maga a szerző átírta. Ez apróságnak tűnik, csakhogy épp a szellemi hajszalerek ama rendszerét érinti, ami a szerzőt és művét összeköti, és ami elárulná, miért is volt idegen Kerékgyártó számára a Katona sikeres előadása.

Tasnádi István munkássága viszont – ő a mai magyar színház leginkább Molnár Ferenci habitusú szerzője, aki elképesztő termékenységgel, ritka leleményességgel, megbízható, jó színvonalon írja egyik darabját a másik után, a hazai sikerek mellett immár komoly nemzetközi ismertségre is szert téve – alighanem épp innen, e nehezen konkretizálható, mégis mindig jól érezhető szellemi hajszalerek felől érthető meg a legjobban. Az író, akiről kritikuskai újra meg újra megállapítják, hogy nem szánt ugyan mélyre, se filozófiailag, se szociológiaiilag, se lélektanilag, ám szellemes, életízű, néha kimondottan virtuóz dialógusaival mindig magával ragad, szórakoztat, rabul ejt, azaz mégis gondolkodásra késztet, épp a játékossága által. Mint aki eleve emberi szerepek párbeszédékként érzékeli a világot – lásd Eric Berne „emberi játszmák” elméletét –, hogy aztán önmagában, önmagával továbbfolytassa a dialógust, ami végül is játék, de kétségkívül életjáték. Ez a belső életjáték azonban, úgy tűnik, nagyon is személyes, noha épp játék jellegéből fakadóan sosem vallomás, hanem szerep, ám pontosan ezért kiapadhatatlan forrás a számára, jószerivel csak alkalmat (ürügyet) kell találnia, hogy újra meg újra merítsen belőle. A *Memo – A felejtés nélküli ember*, a témáját tekintve, első pillantásra ilyen keresett ürügynek tetszik, amin persze a briliáns Tasnádi-dialógusok hatására hamar túltesszük magunkat. Azaz adva van egy ambiciózus fiatal pszichiáter, akinek apja az Alzheimer-kórral küszködik, elvesztette az emlékezetét, ám ekkor a sors pszichiáterünket összehozza egy különös kórossal, egy emberrel, aki nem ismeri a felejtést, abba rokkann bele. Mindegy, hogy létezik-e ilyen kór, Tasnádi számára létezik, amiből szíporakázó drámai háromszöget kreál az ember boldogságszomjáról és boldogtalanságáról.

Nem tudom, Tasnádi István darabja azért került-e a kötet végére, mert inkább csak függelékként illeszthető a többi darabhoz, amelyek így vagy úgy, de mind a történelmi és társadalmi felelősség kérdését firtatják, és felőlük nézve tehát mind az egyéni, mind a kollektív amnézia negatív jelenség. Tasnádi máshonnan közelít a felejtés kérdéséhez, mondhatnám, az emberi egzisztencia mibenléte felől, ahogy Eric Berne szerint is végső soron ide nyúlnak vissza az emberi játszmák. Az is lehet, hogy Bodolay Géza, aki Szegeden

színre vitte a *Memót*, épp ezért nem bízott a darabban, talán túl spekulatívnak tartotta, nem véve tudomást arról, hogy Tasnádinál a látvány is, a gondolat is a játékból fakad, így aztán, a műtől teljesen idegen teátrális elemekkel dúsította fel a produkciót, ami agyonütötte a darabot. A *Memo* ebből a szempontból is más, mint a másik négy, már színházi sikert maga mögött tudó dráma. Időközben a műből készült tévéfilm is képernyőre került, amit az író rendezte, elvégezve saját, jobb sorsra érdemes darabjának egyfajta rehabilitálását is, amit a kiadói előszó még az olvasóra bíz.

Egyébként az *Olvasópróba* sorozat második kötete Tasnádi István darabjával nyit, vagy inkább féldarabjával, mert ezúttal társszerzők – Tasnádi mellett Jeli Viktória (nem ez az első ilyen közös vállalkozásuk) – jegyezte műről van szó, amely úgy egy mű, hogy kettő, a *Kettős:játék* cím is erre utal, egy Tasnádi-darab és egy Jeli-darab, amely párhuzamosan fut, hogy a végén összeérjen, így is rendezte meg Vidovszky György a Kolibri Színházban, a kissé rejtélyes *Párhuzamos világok* kötet cím is leginkább erre a kettőre illik. Szűcs Mónika, a kötet szerkesztője írt egy külön eligazító bevezetést a gyűjteményhez *Fiatalok színháza* címmel, mondván, hogy az utóbbi időben „megsokasodtak azok a színházi előadások, amelyek a gyerekkorból kinőtt, ám még a felnőttkor előtt álló fiatalok számára készültek”, és hangsúlyozza, hogy első ízben jelenik meg ilyen típusú drámai szövegeket tartalmazó gyűjtemény. A Tasnádi–Jeli páros mindjárt az egyik legforróbb idevágó témát ragadja meg: a virtuális valóság csábítását, csodáját és kiüresedését, azaz hogy pont ezt nem, mert ez így merő közhely, őket meg épp a játékban rejlő fantázia és szabadság izgatja. Tasnádi Harún, a menekült gyerek vándortörténetét költi meg, akiben a képernyő előtt egyszerűen elmosódik a képzelet és a valóság határa, és ahogy a *Szauron szeme* játékban Aragorn15-ként (ez az ő avatárja) rátalál Arwen14-re, azaz Tündére, a saját meséjét egyre inkább a lány történetével azonosítja, de minél jobban azonosul vele, annál inkább zárul körötte a kör. Jeli Viktória (fél)darabjában épp fordítva, az érdektelen, ingerhiányos miliőben élő Tünde a virtuális világ kalandosságába és sokszínűségébe menekül, hogy elvegye még maradék valós kötődéseit is. A két történet ott ér össze, hogy végül e két magányos lény megsejti egymásban a szabadulás esélyét, ám ehhez Aragorn15-ből és Arwen14-ből valóságos Harúnná és Tündévé kell válniuk. Sosem tudjuk meg, sikerül-e ez nekik, mindenesetre megpillantották az utat egymáshoz.

Ez így már több is, nem csupán egy darab a *Párhuzamos világok* gyűjteményes kötetből, kissé ars poetica is a gyűjteményhez, amely terjedelmét tekintve épp a fele az első kötetnek, noha az ott olvasható öt darab mellé itt még négyet kapunk, igaz, ezek rövidebb lélegzetűek, többnyire egyfelvonásosok, de mind érintik a szürke valóság és a kalandos fikció között tátongó lelki szakadékot, ha más-más aspektusból is. Egy-egy darabot többnyire több szerző jegyez, pontosabban olyan közösen, a konkrét előadásra összeállt drámai szövegekről van szó, amelyek nemcsak lejegyzésre kerültek, de az írott forgatókönyvekből is jól kiolvasható a dráma. A dramaturg Hajós Zsuzsa és a rendező Kárpáti István *Szélben szállókja* a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a Stúdió K. közös produkciójaként létrejött, rögtönzésekből született előadás a sosem látott apja után nyomozó, határvideki csempészvilágban felcseperedő Mirka esetéről, akit két túlkoros, vásott kőlyök társa, Bora és Lubo ébreszt rá a febbeverős valóságra. A Nézőművészeti Kft. és a MaNNa közös előadása *A gyáva* viszont voltaképp monológ, egy (volt?) ópiátfüggő fiú esete, amit kétszer ugyan megszakít a „tisztes pógár” apa megjelenése, ám a fiút „a medence mélyéről” is a nehezebb kiút vonzza, nem az, amit az apa felkínál. Ez a darab is hosszú improvizációkból született, amit Gyulay Eszter gyúrt egybe, de szerzőként szerepel a színlapon a darabban szereplő két színész, Kovács Krisztián és Scherer Péter is, akik közül az utóbbi maga a rendező. Jól látható hát, hogy e színházi ágazatban teljesen fellazultak az írói-rendezői-színészi részvétel merev kategóriái, ami tagadhatatlanul gazdagabbá és erősebbé tette az előadások szövegvilágát.

Feltétlenül szót érdemel még Pass Andrea *Újvilágja*, mely az egyetlen egy szerzős darab a *Párhuzamos világok* kötetben, noha voltaképp ezt is ketten írták: Pass Andrea, az író és Pass Andrea, a rendező, mindketten a tinédzsereknek szóló „nevelési” színház megszallott képviselői. A két Pass Andrea természetesen egy, de kettős súllyal vesz részt e sajátos színházteremtésben, amely a színházat elsősorban eredeti, ősi, közösségi tudatformáló funkciójában szemléli, darabjai mindig konkrét társadalmi kihívásra reflektálnak, kerüli a didaxist, élesen körvonalazza a felvetett konfliktust, a kérdést mindig nyitva hagyva, a megoldást a nézőre bízva. Az *Újvilág*, amely két éve került színre a Jurányi Házban a Mentőcsónak és a FÜGE közös produkciójaként, az ezredforduló előtti években játszódik, amikor a magyar politikai életben beindult a szélsőjobb szerveződése. Azok a gimnazisták, akiknek Pass a darabot szánja, akkortájt születtek, a játék mégis közvetlenül őket szólítja meg. A liberálisan nevelt Kata szülei, akik össze sincsenek házasodva, szétköltöznek, mert az apa életében feltűnt valaki. Az anya a lányával egy lakótelepi panelban köt ki, ahol javában dúl a cigányozás. Kata új barátai is ilyen bakancsos fiúk, akik az egyik lakótelepi pincében kezdik szervezni a maguk mozgalmát, meg is lepődve azon, milyen nagy az érdeklődés. Ám a lány nem ússza meg könnyen a mentális váltást: szembe kell néznie saját zsidó származásával, amiről eddig nem is volt tudomása, a példát statuáló cigányveréssel pedig már nem tud közösséget vállalni.

Ha „felöltt” darabként olvassuk az *Újvilág*ot, hiányolhatjuk Kata világnézeti hányattatásának mélyebb lélektani motivációját, sorsszerűségét, csak hogy Pass Andrea jól ismeri a tinédzser érzőjét, tizenéves figuráit úgy állítja válaszútra, hogy az sarkos, egyéni, világos. Még ami egyszerűsítésnek tűnik, az is elsősorban nyelv kérdése, és ő otthon van abban a nyelvben, amellyel operál. Jól tudja, ez a színházi hatás elemi szintje, a nyelvvel vonzza magához a nézőt, így akár a fejébe, a szívébe is belopózhat. A nyelv, ha megvan, a dráma lehetőségeinek kimeríthetetlen tárháza, és úgy tűnik, ma nem Pass Andrea az egyetlen szerző, aki megtalálta a maga nyelvét. Ez a legbiztatóbb ebben a két kötetnyi kortárs drámában.

FÉNY ÉS VISSZFÉNY

Gajdó Tamás: *Veszedelmes polgár. Bárdos Artúr pályaképe – 1938–1974*

A százharmincöt éve, 1882. április 2-án, Budapesten született sokoldalú alkotó kis túlzással mind a mai napig legendás színházi személyiségnek nevezhető, de munkássága inkább érdekes, egyenetlen, vitatott, passzív hagyomány, mintsem eleven tradíció. Sokan talán észre sem veszik, hogy Bárdos Artúr régen (sőt többször) lezárult tevékenységének mementóival sűrűn találkozhatnak. A fővárosi Katona József Színházban 2007 óta emléktábla hirdeti – igaz, csak sejtető módon –, hogy az általa alapított színházak egyike, az 1918-ban a Modern Színpad helyén létre hívott Belvárosi Színház ebben az épületben (ma: V. kerület, Petőfi Sándor utca 6.) működött. A Belvárosi Színház név manapság sem hiányzik Budapest színházi térképéről (de semmiféle kapcsolat nem fűzi Bárdos törekvéseihez; voltaképp egyszerű helyjelölés): az egykor az Első Katonai Biztosító Intézet számára emelt bérház alagsori részegységei szolgálták hajdan mulatóként, moziként, jelenleg pedig befogadó színház virágzik itt (a VII. kerületben, a Károly körút 3/a szám alatt, főleg az Orlai Produkciós Iroda előadásainak otthont adva). Pest belvárosából Budára, a Móricz Zsigmond körtérre pár perc alatt átvisz a 7-es autóbusz, s máris a régebbi Bárdos-emléktáblánál vagyunk. Ezt önkéntes száműzetése (1948) előtti utolsó lakhelyének (ma: XI. kerület, Bartók Béla út 62.) falán helyezték el.

A tárgyi emlékeknél elevebbek lehetnek a szellemiek – vagy azok hiánya. 2010-ben megindult Móricz Zsigmond *Napló*inak rendszeres, szakszerű kiadása (eddig három kötet, az 1924 és 1934 közötti időszakot felölelve). A névmutatók tanúsága szerint Bárdos huszonegy említéssel, harmincnál több oldalon bukkan fel. Ennek fő oka, hogy Móricznak ki kellett magából láváznia Bárdos iránt érzett gyűlöletét. Néha a káromlásig erős szavakat használ, pofonverést fontolgat, ellenlábasa halálát kívánja: „...ölje meg az isten”. Az író második felesége, Simonyi Mária Bárdoshoz kötődő, általa gyakran foglalkoztatott színésznőnek számított (mint látni fogjuk, 1945 után is keresett számára szerepeket). Móricz halálosan féltékeny volt Bárdosra, úgy – írja –, ahogy senki másra. Sem felesége, sem a rendező nem oszlatta el soha a gyanút, hogy viszonyuk volt egymással, mely esetleg néha fel is újult. A kölcsönös acsarkodás az indulatos Móricz és a cinikusabb Bárdos között a *Búzakalász* nevezetes (Móricz Zsigmond szerelmi életében, teljes élettörténetében is tragikusán nevezetes, hiszen közvetve az első feleség, Holics Janka öngyilkosságát előidéző) 1924-es premierjétől (Renaissance Színház) kezdve fennállt. Ennek ellenére művészként bizonyos megbecsülést mutatott egymás iránt a két férfi. Simonyi Mária szorososan vett színházszakmai kérdésekben elsősorban Bárdosra hallgatott, aki (s erről is, mások mellett, Móricz tesz akaratlan tanúságot) egy-két szóval ké-

Országos Színháztörténeti Múzeum
Budapest, 2016
235 oldal, 2200 Ft



pes volt rendezőként tartalmas instrukciót adni. (Lásd a *Búzakalás*ban az abszolút kezdő, alig tizenhét éves Somogyi Erzsi esetét, akivel egy Móricz-replika [„...ojjé, van nekem egy huncut ludam... abba a babba”] csattanóját a darabbeli Mariskával ekként mondatta a próbán: „abbaababba”. „Általános kacagás. // – Jól van, kedves kicsi – én innen elmegek, rám itt nincs szükség tovább: most már minden szerep kézben van” – így Bárdos.)

A Katona József Színház *Notóriusok* című retró-sorozatának hetedik estje (2010) két egységből állt. Első részként Meller Rózsi 1932-ben bemutatott *Irja hadnagy* (vagy éppen séggel inkább »Írja, hadnagy«) című színművének kevesebb mint fele (amolyan keresztmetszete) játszódott le, a második rész – *Meller hadnagy* – pedig kései montázsként, sajtószemléként pergett, melynek tárgya a nagy visszhangú Bárdos Artúr-rendezés, az egykori bő százas széria, továbbá a Meller ellen állítólag elkövetett bécsi merénylet volt.

Márton László *Faust*-fordításának mindkét része ugyancsak a Katona József Színházban hangzott fel két estén – először 2015 áprilisában. A monumentális *Faust*-kiadás (2015) apparátusának csatolmányai tartalmazznak fordítástörténeti összevetést. Márton öt (illetve hat) elődjét nevezi néven, akik érvényes, (legalábbis részben) máig el nem avult magyartást készítettek az első vagy a második részből; esetleg mindkettőből. Sárközi György, Franyó Zoltán, Jékely Zoltán, Csorba Győző és Kálnoky László (valamint Báthori Csaba) szövegközelítését és fordítástechnikáját veti össze röviden. Említ elfeledett, noha nem minden érdem nélküli *Faust*-fordítókat is, ám Váradí Antal, Dóczi Lajos, Kozma Andor neve mellől Bárdos Artúré hiányzik, jóllehet az első részt ő is átültette nyelvünkre. Miért maradt ki épp ő? (túl az esetleges esztétikai kifogásokon) – kiderülhet majd az alábbiakból.

Az elmúlt fél évszázadban – Bárdos 1974. augusztus 10-én hunyt el Buffalóban; 1975-ben, kívánsága szerint, Budapesten helyezték örök nyugalomra – Bálint Lajos, Bános Tibor, Cenner Mihály, Dénes Tibor, Gellért Lajos, Kellér Andor, Kodolányi János, Pándy Lajos és mások cikkei, nekrológjai, emlékezései, könyvrészletei, a Bárdos által sikeres, nagy ívű pályára segített színművészek sorából főleg Kállai Ferenc írásbeli és szóbeli közlései változatos, nem problémátlan, alapvetően mégis az unikális egyéniséget megillető képet rajzoltak a huszadik század első fele magyar színházművészetének e jelentős alakjáról. Az életút és életmű rekonstruálását, értelmező feltárását Gajdó Tamás tűzte ki feladatául. A középnemzedék nagy tudású színháztörténésze kiváló művelője diszciplinájának mind a szaktudományos, mind a népszerűsítő-közvetítő, populárisabb területen. Bárdos Artúr-pályaképe önmagában is foglalata lehetne szakmai fáradságtalanságának, hiszen legalább három évtized áldozatos, sokféle tevékenységet megkövetelő kutatásait summázza. Utazások, magnófelvételen rögzített beszélgetések, levélváltások tömkelege, könyvtári és hagyatéki búvárlások, konzultációk eredményezték a mű elkészülését. Vállalkozása szinte „megjósolt” opus, hiszen Bárdos halálakor Dénes Tibor beszötte nekrológiájába (Irodalmi Újság, Párizs): „Higgadtabb periódusban, ha elül egyszer a pártos csatazaj, monográfiát szentelnek majd otthon Bárdos Artúrnak, a művésznek”. A monográfia testet öltött – vajon „higgadtabb periódus” idején-e? Jelen recenzió ugyan a friss második kötet (*Veszedelemes polgár. Bárdos Artúr pályaképe – 1938–1974. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2016*) apropóján íródik, de elkerülhetetlen a futó visszatekintés az előzményre (*Az új színpad művésze. Bárdos Artúr pályaképe – 1900–1938. Veszprémi Egyetemi Kiadó, Theatron Könyvek 3, 2002*).

A személyesen túli, általánosabb tanulsága az volt az első kötetnek, hogy Gajdó a magyar színházkultúra nagy veszteségeként bizonyította: a huszadik század első, rövidebb felében – és/vagy: a két világháború közé eső időszakban – egyetlen kiemelkedő képességű, úttörő érdemű magyar színházi rendező sem érhetett fel a tehetsége által ígért zenitre, nem hagyhatott maga után „lezárt életművet”. (Ne térjünk ki a más forrásokból részint tudott, különböző társadalmi és művészeti okokra.) Hevesi Sándor, Márkus László, Horváth Árpád, Németh Antal – és Bárdos Artúr tartozhat e sorba (periferikusabban Jób

Dániel s talán még egy-két rendező). A magyar színháztörténet – a „rendezői színháztörténet” – kihagyásossága, egyes törekvések később nehezen folytatható-gazdagítható, alig adaptálható részlegessége, a rendezéstörténeti örökség gyakori félreértelmezése, sanda negligálása nem fő tárgya, de mondandója, üzenete a 2002-es könyvnek.

Bárdos Artúr a Belvárosin és a Renaissance-on kívül más színházakat is kreált, egyedül vagy társsal (például Budapesten az ÚjSzínpadot, Berlinben a Theater in Palmenhaust), melyek egy részével hasonlóképp aratott sikert, vallott kudarcot, vagy vesztette el, majd vette vissza vezetésüket, mint egyik riválisa, az egyébként igencsak más sínen sikló Beöthy László a maga terepén. Kettejük útja olykor keresztezte egymást, taktikai és stratégiai asszókát vívtak.

Bárdos direktori és színház-közeleti funkcióinál, más művészeti ágakba tett, színvonalas kiruccanásainál, állandó, tájékozódó kultúraéhségénél fontosabbak rendezői kvalitásai, melyek Max Reinhardt és Edward Gordon Craig tanain iskolázódtak, az avantgárd felé is mutattak. Vallomáskönyve, az 1942-es *Játék a függöny mögött* lapjain – ezt részben a gyakorlati színházi munka helyetti pótcselekvésként kényszerült írni, ugyanakkor becses, nélkülözhetetlen forrásról van szó – önmagát úgy jellemzi, mint akiben hívei „a magyar Antoine-t” remélték. (André Antoine, a modern színházi metódusok egyik eminense a következő év, 1943 októberében hunyt el, szinte napra ugyanakkor, mint Reinhardt.) Bárdos fő erényének nem a szisztematikus újító következetesség, nem a polgári, „szabályos” színházak gyakorlatával kíméletlenül szembeszegülő „előőrs”-oppozíció bizonyult. Kapkodástól és rögtönzéstől sem mentesen dolgozva a kitűzött darabok (azaz a legjobbakhoz, legérdekesebbekhez készült, készített díszletek, jelmezek) képzőművészeti inspirációiból és a színészválasztás szerep-sugalmazásaiból indult ki, mindig rendezőpéldány nélkül színre vitt, erős atmoszférájú előadásaiban. Amikor rendezett, dramaturgiai érzékére hallgatott. Dramaturgi erényeit a rá emlékező színészek sosem mulasztják el magasztalni. Általában helyesen és hatásosan képzelte el egy-egy premier megfelelő hangütését, tónusát, szimatolta ki előre közönségvonzását. Általában; de nem tévedhetetlenül. Nagy színész-felfedezőnek, kiváló ráérzésű és legtöbbször jó pedagógiájú tehetség-gondozónak tartották, néha nem minden ironikus él nélkül.

Gajdó – némely fatális elírásokat vagy nyomdahibákat nem vetve a latra – jól áttekinthető vonalvezetéssel, az egykori előadások az utókor számára lehetséges, óvatosan konkrét, egyben láttató érvényű reanimálásával formálta ki a Bárdos-pályakép első kötetét, középpontba állítva a híres *Szent Johanna*-rendezést (az ifjú Bulla Elmával a címszerepben, 1936). A szakírót sosem hagyja el körültekintő tárgyilagossága, adattisztelete – bár hajlik némi apológiára, ha a sokszor és sokfelől támadott, kissé hazárdőr Bárdost „meg kell védeni” azon a csatatéren, amellyé a magyar színházművészetet tették az elvi, esztétikai, anyagi és pozícióharcok (főleg 1920 és 1940 között, amikor Bárdosnak is tudomásul kellett vennie egyszer-egyszer: a tőke nagyobb úr, mint az eszme).

A két Bárdos-kötet logikus választóvonalra az 1938-as esztendő. Származása miatt Bárdos fokozatosan elvesztette művészi mozgásterét. Bár a zsidótörvények legsúlyosabb csapásai nem sújtottak le rá, három fia közül az egyik munkaszolgálatosként halt mártírhálát. Az apa a memoár-írásba és otthonában folytatott színésznevelői munkába menekült. Tettereje hatvanadik életéve táján sem lankadt. Szintén „súlypont-áthelyezésként” fogható fel *A színjáték műhelytitkai* című 1943-as „kalauza”, továbbá a *Faust* első részének magyarra fordítása (1944). Gajdó Tamás ezúttal is remekül, logikusan beosztott könyvben terjedelmes részt szentel a fordítás keletkezésének, a hamvába holt kiadás- (ki nem adás-) történetnek. Közli az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattárába került, 151 lapnyi *Faust*-átültetés 1948-ban megjelentetésre előkészített, tervezett, kinyomtatott címlapját, s plakát-fotóval is hírül adja: a Belvárosi Színház 1945-ben, ünnepélyes újranyitáskor prezentált egy részletet (előjátékot) a Bárdos-féle *Faustból*.

Mert Bárdos a II. világháború befejezése után egy időre visszaülhetett a Belvárosi Színház igazgatói székébe. Nem egyetlenként a „régí világ” színházi nagyjai közül, feladatot találtak számára is. Látszólag a legadekvátabbat. Ám a korábbi, el-elfelhőződő alkotói fénykornak csupán árnyéka mindaz, ami ezután következik, több szakaszban. A Belvárosi Színház korábbi ön maga fonákjává válik (ha lehetséges egy hosszabb, fordultatos, lyuggatott időszaknak mindössze három év során a visszajáról mutatkoznia meg). Fonákja, visszája: a „Belvárosi Színház, 1945–1948” címke sem valamiféle mélypontot takar. Kifejeződése annak, hogy Bárdos legjobb szándéka ellenére sem tud(hat)ta visszaforgatni az időt, körülményei és talentumának jellege viszont már nem tették lehetővé, hogy előre lendítse az idő kerekét.

A „veszedelmes polgár” kifejezés Hont Ferenc tollából önállósult, ragadt rá (a bürokrácia, az „apparátus” színlalai mögött) Bárdosra. Veszedelmes polgár(i szemléletű művész), aki azért még bevethető. A Hont-feljegyzés megfelelő passzusa 1945-ben (a Szovjetunióban, emigráns magyar kommunista vezetők tájékoztatására): Bárdos „A magyar színházi élet legbeképzeltbb nagysága. Hihetetlenül becsvágyó. A Horthy-rendszerben kormányfótanácsosságot kapott. Öntudatos polgár. Tud művészt is produkálni. Használhatjuk, de veszedelmes”. (Elgondolkodtató, hogy a hazai színházi és filméletben 1945 után, nagyjából 1950-ig korifeusnak számító, 1949-ben Kossuth-díjjal kitüntetett Hont, ez a korántsem lebecsülendő színházi ember – noha egészen más okokból és eltérő dimenziókban – hasonló sorsra jutott, mint Bárdos. Csak neki, a rendíthetetlen – és már veszélytelen – kommunistának, kiöregedett fő- és alfőnöknek emigráció helyett a Krisztina körüti kutyasétáltatás maradt. S neki is a főleg otthoni katedra, lakásán tartott szeminárium. Az asztal, asztalfiók: a színházművészet elméleti gyakorlása.)

Gajdó Tamás a háborús évek krónikáját sem a négy fal közé kényszerült Bárdosról írja: korképet fest, nagyobb összefüggéseket térképez fel – ahogy előbb 1900-tól kezdve, utóbb 1974-gyel zárva. Hősének utolsó három és fél magyarországi esztendejéről (1945–1948) roppant plasztikusan ad számot. Nagyjából tartja az időrendet, azonban a linearitásnál fontosabb mozgatója a kontextusok, asszociációk és előrejelzések beemelése. Olvasójának hagy megoldandó feladatokat. Például vajon miért felejtí el oly könnyen az irodalmi-társadalmi környezete által többféleképp megítélt Török Sándor, hogy az ő *Különös éjszaka* című darabjával nyit újra 1945. május 5-én a Belvárosi – s támadja aztán, váratlan alkalomkor is, a direktort és teátrumát?

Kommentár nélkül rávilágít az igazgató megfogyatkozott tekintélyére, hogy 1946. november 24-én, a Belvárosi Színház fennállásának harmincéves jubileumi matinéján Tőkés Anna nem lépett fel. (Adalék a harminc évhez – mint Gajdó tudatja –: az elődöntésmény, a Modern Színpad Bárdos vezetésével 1916-ban ezen a napon tartotta első előadását.) Tőkés nem hajlandó ingyen szerepelni, s hiábavaló az erkölcsi rábeszélés: hiszen őt is Bárdos fedezte fel a színpadnak, ő futatta fel pályáját. „Ő léptetett fel? – nevetett erre Tőkés Anna. – Bárdos jó szemű, kitűnő színházi ember, aki azonnal látta, mily tehetséges vagyok. Nem családott bennem, én se benne. Kvittek vagyunk”.

Bárdos Artúr – és még számos más művészeti területen számos más kvalitásos művész társa – eltávoztása, elhallgattatása lényegében az 1945–1946-os hónapoktól kódolva lehetett, folyamatba ágyazódott, részeként az átmeneti időszak egyre torzuló nagypolitikájának és személyi sakkjátszmáinak. Ugyanakkor maga Bárdos sem volt ura a szituációnak. Előnytelen műsorpolitikát érvényesített (ezt fénykorában is számlájára lehetett írni, bár igaz: az itthoni író nagyágyúk részben le voltak kötelezve más színházaknak). Nehezen engedett régebbi sikereiből, pontosabban a sikermintákból (vagyis bízott az ismétlésben, a reprízben), zsákutcákba tévedt. Kényszereknek, kompromisszumoknak hajtott fejet – valóban józan, diplomatikus alkuk nélkül. Több balsikert, mint sikert könyvelhetett el.

Erről a bemutatók listája (valamennyinek a teljes színlapja helyet kapott a kötetben) is meggyőzhet minket. A drámatörténet jobbnál jobb nevei váltakoznak halványabb nevekkel. Bár persze a relatíve keveset ígérő drámaírói munkák is arathatnak diadalt, nagy szériával – szerencsés csillagállás alatt, biztos művészi kezekben. Gajdó, aki megrögzött és helyeseltető tárgyilagosságának felszíne alatt színesen és maliciózus humorral fogalmaz, közli Gáspár Margit *Új Isten Thébában* című zenés vígjátékának elhíresült jelenetképét: a fátylebegető antik majdnem-„sztriptízáncot”. A produkciót Siklóssy Pál rendezte, a felvétel kulcsfigurája a hamarosan meghurcolt, fiatalon elhunyt, csinos színész, Déry Sári. A fénykép töprengeni enged azon, vajon igaza volt-e a Gáspár-darab buzgó ellenzői közül annak a pimasz bírálónak, aki a művész testalkatát is élc tárgyává tette.

Ez az előadás azért fontos, mert éppen közönségsikerével szolgáltatott okot a Bárdos eleni kritikai hadakozásra („világnézetileg problematikus”, „sekélyes” stb. Akadt, aki a zenészségével sem tudott megbékülni). Az ideológiai konstelláció a *Théba vagy Verona* – s legalább ennyire a *Színház és politika* – fejezetből bontakozik ki. Bárdos sok rendezőt foglalkoztatott, ami a színházról kialakítható karakteresebb kép ellenében hatott, akárcsak a szerzőgárda szórtsága, az ízlésbeli végletesség. Maga is rendezett gyakorta, így azt a *Rómeó és Júliát*, melyet a kései utókor sikeresebbnek vél az akkor konstátálnál, valószínűleg Kállai Ferenc későbbi színészi mesterjatekait vetítve vissza. Nem volt szerencséje a Belvárosinak Balázs Béla színműveivel, és a régi házi szerzővel, Meller Rózssal (*Egy bála rizs*) sem.

Bárdos tudatosan készült arra, hogy felmondja szerény sikerű és folytonosan megintgatott igazgatói tisztségét, és 1948 őszén külföldre (az Amerikai Egyesült Államokban élő fiaihoz) távozik. A színházban az „átadás-átvétel”, az őrségváltás nem a legelegánsabb módon ment végbe, Bárdost több vonatkozásban káosz hátrahagyásával vádolták (érte nemrég még lelkesedő utódja, Simon Zsuzsa is). Az illetékes hatóságoknak nem volt különösebb érdekük a távozás megakadályozása. 1949-ben Bárdos már angol nyelven tartott előadást Washingtonban, és ismét *Rómeó és Júliát* rendezett ugyanitt. Gajdó az emigrációs éráról ugyancsak tartalmas beszámolót kerekít. Ha lehet, a mellékes tényeket is a rendező Bárdos irányába vonja. Ifjabb Bárdos Artúr egy 1989-es leveléből idézi például: „Apám 66 éves volt, amikor »új karriert« kezdett itt idegenben. Már maga az, hogy mestersége középpontjában a nyelv volt, s ő nemigen tudott angolul, amikor kijött, igen korlátozta lehetőségeit. Az, hogy az ő színpadfeldolgozásában a nyelv még centrálisabb szerepet játszott, mint sok más rendezőében, hozzájárult a nehézségekhez. Nagy energiával látott hozzá a nyelvtanuláshoz...”

Bárdos Artúr kései évtizedei is munkás mindennapokkal teltek, ám rádiós és újságírói tevékenységét nem szükséges részleteznünk; fontos, hogy Gajdó könyve őrzi. A rendező igazi búcsúja 1954-es *Liliom*-rendezése, a Magyar Nemzeti Színpad vállalkozásában, az amerikai művészi beilleszkedésért küszködő Jávor Pálra bízva a címszerepet. *Nomen est omen*: a három alkalommal színre került előadást a New York-i Joan of Arc Junior High School díszterme, a Joan of Arc Playhouse fogadta be. Bárdos rendezői munkásságának címere George Bernard Shaw darabja lett – hetvenkét évesen megint Szent Johannához érkezett.

Nem egy mozzanatot hagyunk említés nélkül a nívósan megírt, kiállításában ötletes tipográfiájú és jól válogatott képanyagú *Veszedelemes polgárból*. Ráadás, ajándék például a *Tartalom*ból ki sem derülő dokumentum-közreadások szürke szín-alányomásos sora (Bárdoséi mellett Herczeg Ferenc egy karakán köszöntője – egy, a II. világháború alatt meg nem ült jubiláris alkalomra). Egy-két elírás a pályakép második kötetét újfent terheli, meglehetősen azonban a *Névmutató* vegyessége. A minden téren maximalista, mindennek utána járó, mindent ellenőrző Gajdó Tamás a születési (és halálozási) évek megadására is törekedett. Ám aki tudja vagy kinyomozza, hogy az irodalmi berkekben még ma is sokszor emlegetett Imre Katalin (1923–1989), a *Tűz-tánc* (1958) című lírai antológia egyik szerkesztője Kranz Katalin alakban is viselte nevét, s Kenedi Katalinként lépett fel kétszer

mint Bárdos alkalmi színésze, miért hagyja üresen Ferenc(z) László, a pantomimművész-ként ismertebb színész könnyen fellelhető adatainak helyét? (A két évszám: 1923–1981.) Miért nem adja meg az irodalomtörténész Balogh Tamás születési dátumát (1975), s miért nem jelzi: hosszabb ideje már a Bíró-Balogh vezetéknevet használja? Épp a Bárdos család egyik tagjának halálozási adata is téves. Kár a *Névmutató* sok szépséghibájáért. Kiváltképp, hogy ez a rész, a bemutatók jegyzékéhez hasonlóan: olvasmány az olvasmányban. Simonyi Mária neve láttán már léphetünk is szerepeihez, Shakespeare Capuletnejától egy francia bohóság Bachelet-né figurájáig. Felfedezhetjük, hogy a 20. század eleji színházi megújulást katalizáló Thália Társaság (1904–1908) alapítóinak egyike, az idősödő Bánóczi Dezső is játszott Bárdosnál (fénykép is van róla). Egyetlen kis szerepe nyomán Kunsági Máriát a *Névmutató* is azonosítja mint Déry Tibornét, aki – Déry harmadik felesége, az oly áldozatos Böbe – évtized múltán lett.

Persze tucatszor tucatnyi adatnak ma már nehéz lenne nyomára jutni, hiszen az 1945 és 1948 közötti Belvárosi Színház sok színészének nevét nem őrizte meg az emlékezet, sokan más hivatások felé vették útjukat. Az amerikai Bárdos-előadások közreműködőiről, magyarokról és ott honosakról szintén nem könnyű adatokat beszerezni – de mintegy tanúként az élők sorában van a Belvárosiban egyszercs játszó Kéri Edit, s él Bárdos USA-beli felfedezettje, ottani Rómeója, William Smithers. S él – a szó átvitt értelmében – Bárdos Artúr, a rendező, a színházcsináló, köszönhetően többek között és elsősorban Gajdó Tamás két könyvének. Az 1967-ben, Buffalóban *Alkonyat* címmel verseskötetet kiadó Bárdos (bizonyára Gajdó alkotta a kifejezést) a súlyos betegsége előtti periódusban „képzeletbeli színházának” élt. Virtuális kulisszák között osztott szerepet. Tudatába plántálta, felhalmozta új élményeit, ismereteit (a színpadtechnika fejlődése iránti csodálatát, egyes darabok keltette ötleteket). Meglehet, Bárdos Artúr pályájának 1938 utáni – 1945 utáni? 1954 utáni? – időszak (többen is alkalmazták már metaforikusan a szót) alkonyati időszak, sőt nosztalgiáktól és illúzióktól nem mentes képzeletszínház. De rálátást enged az alkotói fénykorra, amikor az emlékezetes színházi tett meg is valósította, amit a kivételes képzelet, az eredeti tehetség eltervezett.

nyúgalomb

*este van lombjanyúlt sodorja az ereszt
bőv a sár bőv a vér kushad minden küszöb
keskeny a hold nyájas ujjaveszett köröm
korlát és ereszték rikoitozva vigad
néha apadiglan néha rátöriglen
hol a nyiroksötét hol a szövegöröm
futja el az erek zörgő bokrait benn
mennél messzebbre foly annál inkább apad*

*este van hűvös van csillagos van
holt s élő hangyanánt elragadtatottan
mint tűgyári tűhegy úszkál a logoszban
nagy szénásszekerek álldogálnak ottan
levél és levélrés konglomerátuma
tömör és levegős selyemhernyóraktár
feketén bowlingat az eperfa lombja
fölött a magos ég valamennyi rögnek*

*lába kél és jönnek mennek mint a békák
éji bogármada baglyok denevérek
reggelig üresen vagy félig rakottan
kis fehér golflabdák szanaszép görögnek
zúgó galaxisok alatt fölött susog
bársonyos tejkefe szőre egy tehénnek
világ közepén egy felvont szájsarokban
édes búban lében állni elcsorogtan*

*de vajon ki zörget legbelül a sötét
arcedők hálója milyen halat kerít
mint messzi pisszoárt elnézi a sörét
állat és küszöbét elapadt merszeit
minden tamburáját mi valaha pendült
ül elálmosodik nekidül a falnak
szemüvege koccan és most vagy soháját
ementi egyenként nyúlfaroknyi pendrive*

*s ballag egy cica is ki az úri tejet
a nagy bowling pályán éppen nem veti meg*

*a pitvar derengő nem múltó báli út
állítja fekteti derengő bábuít
tarol taroltatik ki vőgre elvegyüül
s fájdalmául nyeri amit nyert élvezül
bámul maga elé előnti mint olaj
valami nyúgalomb mélyvénás zúz öröm*

*lehúzza lámpáját lehúzza eléjük
hogy csak nekik essen csak nekik a fénye
magát kifaragja kenyérbélből értük
seperi a morzsát féltényér sötétbe
s növekvén belátja milyen kicsinyek lett
lábbadó szemébe fényes porszemet tett
holmi kettőslátás hogy tán megszülethet
egy-egy szárnyat combot nyújt a kicsinyeknek*

*este van este van cikkan és dorombol
félsz remény belátás kútból és toronyból
társas villanyautók járnak át a füstköd
bogárrzó rétjeit volt mi volt volt mi nem
a pillamindenség fényes párnacsücskök
alszik érce férce belső centimérce
ha ki mire fölér nem ér fel semmivel
szépen szertehintik s átveszik a tücskök*

HIRDETÉS

SZÍNHÁZ



SZÍNHÁZ FOLYÓIRAT, JÚNIUS

Fókuszban:

Bulvár? Kommersz? kerekasztal-
beszélgetés és alkotók a bulvárról.
Megszóalók: k2, Karinthy Márton,
Lőrinczy György, Pelsőczy Réka,
Puskás Tamás, Szente Vajk és mások.

Portré:

Kultúrbrigád, Experidance.

Interjú:

Spilák Lajos és a ruandai
Diogène Ntarindwa.

Bepillantás

Jérôme Bel Gálája mögé.

Fesztiválok:

Deszka, Münchener Kammerspiele.



JÉRÔME BEL
BULVÁR? KOMMERSZ?
KULTÚRBRIGÁD

17
06

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TOLNAI OTTÓ: A kesztyű (*novella*) 921
GRECSÓ KRISZTIÁN: Vera könyve (*regényrészlet*) 934
POTOZKY LÁSZLÓ: Égéstermék (*regényrészlet*) 940
TAKÁCS ZSUZSA verse 944
MARNO JÁNOS versei 945
WIRTH IMRE versei 947
MESTERHÁZY BALÁZS verse 949
MELIORISZ BÉLA versei 952
TURBULY LILLA versei 954
PETRIK IVÁN versei 955
PETRENCE SÁNDOR versei 957
SEAN O'CASEY: A razzia (*regényrészlet*) 959
MAX FRISCH: Fekete négyzet (*előadás*) 970

*

- MARCZISOVSZKY ANNA: Metszéspontok, szinkroneltolódások és a traumatikus emlékek egymásra rétegződése (*A zsidók menete mint a társadalom traumatikus emléketörése az ötvenes, hatvanas évek filmjeiben*) 979
LENGYEL ANDRÁS: A „névtelen” álnevei (*Rejtőzködés, játék, szerep- és identitáskeresés a fiatal Ignotusnál*) 986
BODA MIKLÓS: A „tudomány és a fegyverek embere”, Luigi Ferdinando Marsigli (1658–1730) (*Megemlékezések a pécsi Erzsébet Tudományegyetemen és Bolognában halálának 200. évfordulója alkalmából*) 996

*

- GYÖRFFY MIKLÓS: Őrangyalra várva (*Rakovszky Zsuzsa: Célia*) 1006
SZÉNÁSI ZOLTÁN: Határon (*Schein Gábor: Üdvözlét a kontinens belsejéből*) 1011
ÁRVAI MÁRIA: Németh Lajos és kora (*Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet!” Életinterjú 1986. Szerkesztette: Beke László, Németh Katalin, Pataki Gábor, Tímár Árpád*) 1016
M. NAGY MIKLÓS: A fekete négyzet mögött (*Ljudmila Petrusovszkaja: Rémtörténetek*) 1020
RUDAŠ JUTKA: A történelemtudat (alap)művelete (*Drago Jančar: Ma éjjel láttam őt*) 1026

2017

SZEPTEMBER

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

9. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

ELHUNYT KÁNTOR LAJOS. Az irodalomtörténész, kritikust, a kolozsvári *Korunk* folyóirat volt főszerkesztőjét július 22-én, életének nyolcvanadik évében érte a halál. Kántor Lajosról későbbi lapszámunkban emlékezünk meg.

*

MEGHALT VARGA LAJOS MÁRTON. A kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő július 24-én, hetvennégy éves korában hunyt el. Varga Lajos Mártonról *Reményi József Tamás* írt megemlékezést honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

ELHUNYT TÍMÁR ÁRPÁD. A jeles művészettörténész, szerkesztő, lapunk rendszeres szerzője, a XIX-XX. századi magyar képzőművészeti kritika és művészettörténet-írás

történetének jeles kutatója 2017. augusztus 12-én, életének 79. évében távozott el.

*

AZ ÖRDÖGKATLAN FESZTIVÁLT tizedik alkalommal rendezték meg augusztus 1–5. között Beremenden, Kisharsányban, Nagyarsányban, Villánykövesden és a palkonyai Mokos Pincészetben. A színházi, képzőművészeti, komoly- és könnyűzenei programok mellett irodalmi beszélgetésekre is sor került, köztük a *Jelenkor* folyóirat két rendezvényére a Vylyan-terazon. Augusztus 2-án *Kiss Tibor Noét Ágoston Zoltán*, másnap *Térey Jánost Görföl Balázs* kérdezte.

*

506 933ÁLOM. *Hegedűs 2 László* multimedialis műveiből rendeztek kiállítást a Pécsi Galériában június 2-a és július 16-a között.

Szerzőink

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.

GreCsó Krisztián (1976) – költő, író, Budapesten él.

Potozky László (1988) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Takács Zsuzsa (1938) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Wirth Imre (1964) – a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.

Mesterházy Balázs (1974) – költő, Budapesten él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.

Turbuly Lilla (1965) – író, színikritikus, Budapesten és Náprádfán él.

Petrik Iván (1971) – költő, író, Gannán él.

Petrence Sándor – irgalmatlan nagy nípi író, költő, mezőgazd. egyíni vállalkozó, Kispocsolyságon él.

Sean O'Casey (1880–1964) – angol-ír drámaíró.

Mesterházi Márton (1941) – rádió-dramaturg, irodalomtörténész, műfordító, Budapesten él.

Max Frisch (1911–1991) – svájci író, drámaszerző.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Marcziszovszky Anna (1983) – irodalomtörténész, műfordító, tanár, Budapesten él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Boda Miklós (1934) – könyvtáros, irodalomtörténész, Pécsen él.

Györfly Miklós (1942) – kritikus, műfordító, irodalomtörténész, Budapesten él.

Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.

Árvai Mária (1977) – művészettörténész, Budapesten él.

M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, esszéíró, Budapesten él.

Rudaš Jutka (1969) – a Maribori Egyetem magyar tanszékének oktatója, Mariborban él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

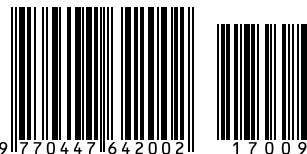
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



A kesztyű

Megkértem Pribilla Ottiliát, mesélte T. Olivér, aki egy szabadkai születésű, antwerpeni művészettörténész, galerista (ő állította ki Nagy József miniatúráit, ő adta ki, szerény bevezetőmmel, szép mappáját, ő állította ki Hollán mestert, valamint Sagmeister Peity Laura festményeit, ő hozta volt el Pestre, a Múcsarnokba, Luc Tuymant, a legjelentősebb belga festőt, lásd róla írt katalógusszövegemet satöbbi), megkértem Pribilla Ottiliát, meséljen nekem, többször meséltetem, mondta, ő, Pribilla Ottilia mesélt nekem például Luc Tuymansról is, azért tudtam a nagy festő kulisszái mögé kerülni (igaz, ott, hátul, a kulisszák mögött megpillantva engem, Luc megijedt kissé, majdhogynem elsikította magát, de aztán állítólag megbékélt velem, nem tudom, a dolog ugyanis bonyolultabb, mert lehetséges, Luc már megbékélt velem, meg A líofilizáló Luc Tuymans című szöveggel, viszont közben én kezdtem igazat adni neki, én kezdtem ijedezni magamtól, megijedtem saját árnyékomtól, én kezdtem kételkedni szövegemet illetően), megkértem tehát Pribilla Ottiliát, meséljen nekem: az antwerpeni kesztyűpiacról. A kesztyűpiacról, amelyet W. G. Sebald emleget *Austerlitz* című regényében. Sőt még azt is jeleztem félénken Pribilla Ottiliának, ha netán a kesztyűpiacot illetően megkérdezné Luc Tuymant, de persze úgy, ne mondja meg, hogy már megint én kérdezősködöm, mit mond neki, mond-e neki egyáltalán valamit az, hogy: antwerpeni kesztyűpiac? Ugyanis W. G. Sebald is éppen csak megemlíti. Egyszer-kétszer, nem számoltam, de háromnál biztosan nem többször.

A regény mesélője és főhőse, Austerlitz, ha nem egy sétateraszon üldögél például, akkor a kesztyűpiacon lévő bisztróban. Ennyi. De az már első olvasáskor feltűnt nekem, magáról a piacról, a kesztyűpiacról írunk egyszer sem mond egy szót sem. De számomra, ennek ellenére, vagy talán éppen ezért, W. G. Sebald különös visszafogottsága miatt, mert még annyit sem mond a felelegetett piacról, mint egy bédekker, regényét olvasva észrevétlenül elkezdett létezni, elkezdtek mutatkozni fájdalomvonalai, sőt azóta valamiféleképp elkezdett működni is, működni metafizikája, hogy csak a sebaldi kategóriákkal éljek. Igen, az a piac. Ahogy az a két alak ül ott. Mozdulatlan. A kesztyűpiacon. Igen, az a kép valahogy nekem bemozdult... Olvassuk csak el W. G. Sebald egyik ilyen, a kesztyűpiacot megemlítő passzusát.

A pályaudvarok architektúrájának tanulmányozása közben, mondta, amikor késő délután a sétálásban már elfáradva egy bisztróban üldögéltünk a kesztyűpiacon, sosem képes kivenni fejéből a búcsú gyötrelmének és az idegentől való félelemnek a gondolatát, jóllehet az ilyesminek az építés történetéhez semmi köze nincs. Persze nemegyszer épp legnagyobb szabású terveink árulkodnak legjobban elbizonytalanodásunk fokáról. Így például az erődépítéssel, amelyre Antwerpen szolgáltatja az egyik legkitűnőbb példát... (Blaschik Éva fordítása)

Az olvasónak az az érzése, a kesztyűpiac valami meghitt, biztos hely, maga az intimitás, a borzalom, a fájdalom fölé tornyosuló monumentális kulisszái között, amelyeket hőseink megszállottan tanulmányoznak. És akkor közben észrevétlenül kérdések kezdenek felmerülni bennünk a kesztyűt mint olyat, illetve hát konkrétan a belga kesztyűt, a belga kesztyűgyártást, az antwerpeni kesztyűpiacot – magát az intimitást, sőt esetemben, mondta T. Olivér, a szemérmert illetően...

Ha egészen pontos szeretnék lenni: a belga kesztyű mint olyan valamiféleképpen kezemre húzódott; erekkel mindinkább mintázott, befont kézfejemet nézegetve, mint kiszáradt vízrendszert, tenyerem kusza életvonalait silabizálva, csuklóm, az áttetsző, üveges bőrt simogatva olykor, azt kérdezem, ez lenne hát az a bizonyos belga kesztyű?! Valahogy úgy kezdtem viszonyulni hozzá, a belga, az antwerpeni kesztyűhöz, jóllehet az antwerpeni kesztyűről szinte semmit sem sikerült megtudnom, mint például a spanyol csizmához vagy a brüsszeli csipkéhez, amelyről, igaz, W. G. Sebald szintén csak elvétve ejt szót, sosem is feledkezik rajta, sosem is szól a fájdalom szálairól (brabanti lenfonál), sosem is a brüsszeli csipke metafizikájáról, pedig az érdekelne tulajdonképpen leginkább, mondjuk, egy terjedelmes W. G. Sebald-regény a brüsszeli csipkéről mint olyanról, a nagy vasútállomásokon, még nagyobb erődtímenyekben félek, le se szálllok, be se megyek, én már Baudelaire-nél elolvastam mindent róluk, igaz W. G. Sebald Baudelaire-ről, az ő Brüsszeléről sem tesz említést, a brüsszeli csipkéről viszont már vannak némi ismereteim (különben engem öt-hat fajta csipke érdekel, öt-hat fajta csipkével kapcsolatban végeztem kutatásokat az életem folyamán, költői, semmis, úgynevezett eredmény nélküli kutatásokat: a halasi, az idriai, a hvári, a szabadkai, a spanyol fekete és hát a brüsszeli – mondanom sem kell, az Európai Unió válsága, a migráns-kérdés, a brüsszeli csipkét helyezte csipke kutatásaim centrumába, lökte éles, szinte elviselhetetlenül éles megvilágításba, sőt talán azt is mondhatnám, a szabadkai csipkegyár privatizálása – 1 euróért való megvétele – körüli próbálkozásaim, a csipkegyártás, -verés – a brüsszeli csipkét nem verik, vetélik, varrják, manapság pedig a Bobbinet-géppel előállított túll képezi hálóját –, tiszta költészet módszerével való újraindítása a szabadkai Népszínházban, azért éppen ott, mert a színház lebontása után a Csipkegyárba helyezték a színház lerakatát, könyvtárát, tehát amikor azt mondom, szabadkai Népszínház, akkor Csipkegyárat is mondom ugyanakkor, tehát a szabadkai Csipkegyár sem teljesen független Belgiumtól, Brüsszeltől és főleg nem Baudelaire-től...

Ha nem kezemen vélem felismerni a belga, az antwerpeni kesztyűt, akkor valamelyik helyi antikváriumban, netán valamelyik nagyobb múzeumban, egyszer csak egy keskeny – Kosztolányi él legszebben a keskeny jelzővel a magyar irodalomban, mondván például azt, hogy: keskeny kurva –, egy kis, keskenyen meghajló kesztyű mutatkozik nekem, hirtelen lefékezek mellette, soká álldogálok ott, majd megkérem az antikváriust, a teremőrt, a múzeum elöljáróit, vegyék ki nekem a kis, keskeny, újhald-finom kesztyűt, megérinthessem, mutató- avagy legalább kisujjamat beledughassam belsejébe, beléje csak annyira, megemelhessem, hogy beleshessek a csukló magasságában lévő lila, avagy arany pecsétre... Igen, csak annyira, megérezhessem abszolút puha belsejét – hiszen kevés dologba fektettek annyi energiát, mint a kesztyűbőr puhításába, finomításába, festésébe.

A kesztyűgyártáshoz való timsós bőrök, bárány- és kecskebőrök, festésénél célszerű, ha őket festés előtt körülbelül negyedévig raktáron tartják. A festést a bőrben levő fölösleges timsó eltávolítására irányuló művelet előzi meg. Ezt a kimosást 30 fokos meleg vízzel végzik; a bőröket ugyanis hordókban lábbal tapossák vagy ványoló kockákban megforgatják. Ezután újból tojásból, konyhasóból és vízből álló keveréket készítenek, melyeket a bőrökbe bedolgoznak. A bőr ebben a keverékben addig marad, míg meg nem festik. A festésnél használandó eljárás természetesen a festék vagy festőanyag természetével változik. Festőanyagul akármilyen természetes vagy mesterségesen készített organikus (kátrány-) festék szolgálhat. Úgy látszik azonban, hogy a glacébőrgyárakban még mindig a régi természetes, különösen a fafestékekhez ragaszkodnak...

S mint T. Olivér nemegyszer hangsúlyozta Regény Misuéknak, ez a tömérdék befektetett energia nem veszhet el.

Amikor azt mondtam, élni, működni kezdett az a piac, az antwerpeni kesztyűpiac, valójában arra gondoltam, hogy valami furcsa behelyettesítéseknek köszönve más, félimaginárius piacok kezdtek élni, működni, sorjázva zsidongni helyette.

Először is egy velencei piac kis zuga, *szukja*, majd a berlini Fehrbelliner nevű bolhapiac, nagy, platánfák között lévő sörkertjével, az Arany János utca végén, Ostorka (Vastorok etc.) alatt lévő kispiaci vásár, a moholi szüccsel a főszerepben, valamint persze a szabadkai kisállatpiac bolhás bordúrjével, illetve hát a Felsőmalom utca és a Búza tér közé rejtett pécsi Kispiac, a Tettye-pataki gabonalmalmok, papírmalmok és puskapormalmok között működő tímárság élénkült meg, hiszen maga a pécsi Várostarténeti Múzeum éppen a Kispiac melletti Tímárházban foglal helyet... Mi pedig Jutkával, amikor is a leendő Kulturális Főváros ösztöndíjasa voltam, éppen a Felsőmalom utcában laktunk; éjszaka olykor hallani véltem a Tettye-patak hús vizét, sőt úgy éreztem, kezem-lábam belelóg a Tettye-patak vizébe, és immár, akárha tenyérjósok, török tímárok dolgoztak volna rajta...

Valójában az örült molnár is Pécsen került újra, és immár véglegesen, a szótáramba, lévén hogy kezdtem belegabalyodni, a szó szoros értelmében felörlődni azokban a malmokban, ugyanis amikor már valamennyire abszolváltam a gabona- és a papírmalmokat, beáztattam például mind a vulkánfíberben, iratmegőrzőkben odaszállított P. mint Pécs vonatkozású jegyzeteimet, egyszer csak elkezdtek forogni, örölni a puskapormalmok. Valójában akkor kezdtem mondogatni, az örült molnárt is örölik...

Ami viszont azt a velencei piacot illeti, mondta, akárha kiszabadulva a puskapormalmok közül, nagyot fordítva meséjén T. Olivér, hogy valahol az elején kezdjem, lám, el se kezdtem, máris alliterálni kezd a szöveg, az a velencei piac úgy merült fel, hogy egyik velencei utunkra való indulás előtt, átmentünk, mi úgy mondtuk, átugrottunk, ide a szomszéd Bartók (egykor Levendula) utcába, elbúcsúzni idős formatervező barátoméktól. Rokonainktól. Már szerencsés utat kívántak, búcsúzkodás közben már meg is pusziltuk egymást, amikor idős formatervező barátom hirtelen a fejéhez kapott, mutatván, kis híján elfelejtett vala-

mi fontosat, a legfontosabbat... Félrehúzott, majd váratlanul mégis hangosan, hogy mindenki hallja, vagy hát nagyothallása-nagyothallásom miatt, megkért, vegyek a feleségének, Kajkának, a Rialto alatt, a Rialto alatti piacon: egy pár kesztyűt. Jó, mondtam, persze. És már mentünk is volna az ajtó felé, amikor az idős formatervező még hozzátette: egy pár elefántbőr kesztyűt...

Megszoktam már hasonló váratlan, gesztusszerű, gyakran bombasztikus kijelentéseit, valamint, ahogy jeleztem, voltak már némi semmis, úgynevezett eredmény nélküli kutatásaim a kesztyűt mint olyat illetően is, de most kissé mégis meghökkentem. Mondtam, jó, jó, és még ott, náluk, a szeme előtt, beírtam noteszembe az általa diktált adatokat: a Rialto tövében egy pár elefántbőr kesztyűt venni Kajkának... Kajka, Jutka feleségem unokatestvére, én úgy szoktam mondani, bunyevác rokona. Idős formatervező barátunk asszisztálásával gyorsan össze is mérték, szép volt, ahogy összemérték, egymáshoz szorították tenyerüket. Azonnal láttuk, egyforma kezük van. Álltak ott a nappali konyharészében, összeszorított tenyérrel... Milyen különös is ez, révedezett el T. Olivér, tele ilyenolyan izgalommal, Velencébe való indulásotok előtti pillanatokban egyszer csak Jutka és Kajka összeteszik, összemérik, majd hogyanem összehegesztik a tenyerüket. És soká úgy maradnak... Jutkának is nyugodtan vehetsz majd egy párat, mondta idős formatervező barátunk, nyugodt lehetsz, nem létezik jobb minőségű női kesztyű azoknál a Rialto alatti elefántbőr kesztyűknél, nem az egész világon... Mint mondtam, első pillanatban meghökkentem, sőt mi több, el is pirultam idős formatervező barátom, rokonom rendelését hallva, amit persze nem mutattam, annál is inkább, mivel magam sem egészen értettem, én, aki az egzotizmusra fogadtam volt, Cendrars-ra, Michaux-ra, illetve az afrikai vadászokra, Vojnich Oszkára, Kittenbergerre, kinek formalinban őrzött középső ujjáról külön novellát írtam satöbbi, miért hökkentem meg, miért pirultam el az elefántbőr kesztyű említésekor, amikor különben, mondom, egész úgynevezett költői-irodalmi életemben éppen az ilyes dolgokat, mozzanatokot vártam, vadásztam, egész költői-irodalmi működésem dr. Brenner-Csáth, a palicsi helyiérdékű utazó és Vojnich Oszkár, a világutazó vadász közé épült volt... Talán, találgattam hazafelé menet, igaz, de facto mindössze csak egy ház választ el bennünket, jóllehet az két utcára néző, hatalmas villa, szökőkúttal etcetera, talán azért hökkentem meg, pirultam el, mert miközben noteszembe jegyeztem a rendelést, eszembe jutott valami... Sokáig őriztem volt ugyanis egy elefántfanzsőr karkötőt, amit egy szép, okos nőtől kaptam volt Pesten... Írtam is róla a *Prózák könyvében* egy kis úgynevezett prózatömböt, vagy ahogy Valéry mondja, tiszta részletet, méghozzá meglehetősen magabiztosan, meggyőződéssel lévén már akkor, az a néhány szál erős, gyémántcsillogású fanszőr majd megtalálja helyét ún. prózaművészetem egészében, megtalálja, hová is fonódjon, kötődjön be... Hazaérve idős formatervező barátomtól, előkerestem a *Prózák könyvét*, mesélte T. Olivér, aki különben saját könyveit illetően kifejezetten szemérmes... Persze idős formatervező barátomnak nem tettem említést a karkötőt illetően, folytatta, igaz, ha netán megemlítem, nincs kizárva, sikerült volna kissé megzavarni dominációját, mármint azt, hogy ő az igazán szuverén Velencét illetően, ő van igazán otthon Velencében, igaz, most éppen nem utazhat oda, 10 éve már nem is volt ott, de hiába, nekem majd az ő utasításai szerint kell mozognom, csak azt

kérdeztem tőle zavartan, miért éppen ott, a Rialto tövében? Mert csak ott, abban a lépcső alatti szukban, így mondta, árulnak olyan – elefántbőr kesztyűket. Kérdeztem, honnan tudja ezt. Azt mondta, az újabb kori balkáni háborúkig ők csak ott vásároltak női kesztyűket, azóta meg hát sehol. Gyorsan elő is kerestek egyet, amely már teljesen elpiszkolódott, elgyötrődött, ám még mindig volt benne valami megborzongató.

Félve, rezgő kézzel nyúltam érte. Zavartan meredtem rá. Még zavartabban, még jobban rezgő kézzel gyúrtem meg kissé. Dugtam kisujjam, majd pedig mutatóujjam is beléje. És egyszer csak, tudom, hihetetlen, de a szó szoros értelmében: dudaszót hallottam...

Dudálni hallottam a kesztyűt, lévén hogy most meg egyik fiatalkori versem kezdett visszhangozni, szólni belőle... Igen, a Rialto alatti piac beszögellésében, *szukjában* vásárolt meggyötört, szépen meggyötört kesztyűből dudaszó hallatszott... Fel... Immár nemcsak azt nem értem pontosan, miért is jöttem zavarba, miért is pirultam el, hanem azt se, miért is lepett meg az a dudaszó, amikor én fiatalkoromban valóban kesztyűbe dudáltam verseimet, pontosabban, azt mondtam, de az igazság az, itt most kell bevallanom, akárha csaltam, cseleztem volna, ugyanis én addig sosem is hallottam vissza azt a bizonyos dudaszót, csak mondtam, hogy én kesztyűbe dudálok, de meg voltam győződve, mások, legalábbis a számomra fontos emberek, vagy úgy is mondhatnám, akiknek van fülük, biztosan hallják azt a dudaszót, én pedig immár megértem, íme eljött az idő: pokolra kell mennem, mert más mondani, hogy pokolra kell menni, meg más az, hogy most, la, szedd a sátorfádat: el kell indulnod... a pokolra... És valóban felhangzott a versike, amely így veszi kezdetét az 1986-ban megjelent *Gyökérrágó* című kötet 23-dik oldalán:

*egy kesztyű
megérintem vigyázva megfordítom botommal
nem emberbőr
se nem valamely nemes vad bőre
bár nagyon is olyan formán gyűrődő
egy kesztyű
egy ám mégsem mondhatnám páratlannak
egy abszolút elhasznált nyirkos szattyánkesztyű
vagy véletlen alápottyantott ötsípú angyali nemiszerv*

amelyről úgy hittem, földi életem során már nem fog eszembe jutni, nem fog elém kerülni, nem fogok foglalkozni vele, nem fogom újramondani, újraszavalni, nem fogom dudaként megszólaltatni, újrahallani, jöllehet én, mint mondtam, valóban dudás akartam lenni, valóban tudatában voltam annak, pokolra kell majd mennem, csak úgy hittem, ez a pokolra menés, pokolra szállás majd maga lesz a végtelen...

Mondanom sem kell, hazaérve a *Gyökérrágó* is előkerestem. És belázasodtam. Igen, éppen úgy, akárha ifjúkoromban, ha versközébe kerültem. Szóval akkor hazaérve idős formatervező barátomtól, aki különben először alakította ki a vajdasági magyar könyvkiadás (TESTVÉRISÉG-EGYSÉG-nek hívták akkor még a FORUM elődjét) vizuális arculatát, majd megtervezte Újvidék egyik legizgalmasabb építészeti monumentumát, a Gomba nevű benzintöltő állomást a Maxim

Gorkij úton (az oroszok vették meg a benzintöltő állomást, bontották le, jó, hogy még a báni palotát is nem bontották le, azért mondom ezt, mert Újvidék másik építészeti monumentuma, a Gomba mellett a báni palota, amikor a JUKOL megvette azt a benzintöltő állomást, azt mondták, le kellett bontaniuk, ugyanis a JUKOL töltőállomásai mind egyformák, és se szó, se beszéd lebontották, és mindenki azt hitte, azt hiszi, ez így rendben van, azt a Gombát le kellett bontani, jöllehet nem volt rendben, nincs rendben, nem kellett, nem lett volna szabad lebontani, vissza kell állítani, meg kell állítani mindent, mert a Gomba lebontatott, riadó, riadó, a Gomba lebontatott), s a háború kitörésekor velük együtt költöztünk volt Palicsra...

Sokáig kutáskodtam volt akkor a velencei piacok és kesztyűk között, annál is inkább, mivel éppen akkortájt kaptam meg a *Mediterrán breviárium* szerzőjétől, Predrag Matvejević-től szép, kis Velence-könyvét, a *Másik Velencét*, épp nagy levelezésben álltam vele; senki sem dicsérte úgy könyvét, amely egy szál, a falak réseiből kinövő fűre, növénykére (amely tán éppen az isztriai kövekkel került Velencébe) épül, senki sem dicsérte úgy, mint én, írta Predrag. Sőt akkor ott, a Rialto alatt egy pillanatban arra is gondoltam, végre itt az idő, itt az alkalom – újra felbukkant a téma, megírom a *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat Velencében* című versem második részét...

Mondanom sem kell, mindennap vissza-visszatértünk oda a Rialto alá, vissza a kesztyűk kis, sötét, misztikus szukjába, noha már sejtettük, sosem is fogunk elefántbőr kesztyűt találni, amikor már elhatároztuk, felhagyunk a kereséssel, egy öreg kesztyűárus zsúfolt boltjában ismét elpirultam, ugyanis az árus bizalmasan közölte velem, fiatalember, én még emlékszem azokra a kesztyűkre, noha gyakran évekig senki sem kereste őket, azok a kesztyűk ugyanis az elefánt lágyéból készültek. De facto: elefántvartyulából...

Minden bizonytal, a kis öreg kesztyűkészítő közlésének köszönve, már ott Velencében felírtam a vers, *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat Velencében*, második részének lehetséges első négy sorát:

*verejtékező ujjaim között
a rialto alatti piac sötét zugában
egy elefántvartyulából készült
női kesztyűt szorongattam volt éppen...*

Pribilla Ottilia örül, hogy érdeklődöm, jöllehet, mint nővére újságolja, közben már átköltözött Brüsszelbe, épp meszeli új lakását, mondja. Üzentem neki, miért nem kérte meg Luc Tuymant, segítsen neki az új, brüsszeli kégli kipingálásában.

Szóval észrevétlen, magam számára is észrevétlen, a pécsi kesztyűgyártás múltjával, annak, mint az egyik rövidke cikk címe mondja, gyökereivel kezdtem foglalkozni, mind jobban belefolytam a lassan újrainduló termelésbe. Ugyanis a minap már a gyár egyik fantáziadús ifjú menedzserétől is kaptam egy levelet. Arról írt, hogy teljesen véletlenül, a fiatal pécsi irodalmárok társaságában, az én kesztyűkutatásaimról hallott volt egy félig-meddig vicces beszélgetést, meg arról is, hogy gyárakat kezdtem privatizálni, valami tiszta, valamint valami nyerskölté-

szeti módszerekkel, s hogy egy időben a pécsi kesztyűgyár körül is sertepertéltem, igaz, azt nem sikerült megértenie, hogy az a módszer, a gyárak privatizálása és a gyártás beindítása a tiszta költészet módszerével hogyan is festene, viszont néhány dolog mégis szeget ütött a fejében. Az az elefántbórból – elefántvartyulából készült kesztyű például, sőt még azt az elefántfanzőrből font karkötőt is megjegyezte, lévén hogy felesége éppen most indított be egy szeméremékszerekkel foglalkozó stúdiót a Király utcában, ergo talán elefántfanzőr kar- és bokaperecetet, sőt elefántfanzőr szeméremékszereket is piacra dobhatna... Csak egy kérése lenne, írta a fiatal pécsi menedzser, bocsássam rendelkezésükre egy rövidke időre azt az elefántvartyulából készült elhasznált palicsi-velencei-Rialto alatti kesztyűt, valamint azt az elefántfanzőrből sodort karperecetet, nagyon hálásak lennének, akár fizetni is tudnának valamit, meg hát a kesztyűkből is kapnánk majd egy-egy párat, meg persze karperecetet is, sőt akár elefántfanzőr szeméremékszert is ingyen befűznének nekem, ugyanis közben arról értesült, az elefántfanzőr bizonyos gyógyhatással bír a potenciát, prosztatát illetően... Már azt hittem, vége a levélnek, amikor még utánabiggyesztett egy post scriptumot. Ifjú költőbarátaitól hallotta azt is, írta, hogy én sokra tartom az egykori Jugoszlávia gyáraiban kialakult öngazgatás gyakorlatát, akármilyen szerények is voltak eredményei, a gyárakat illetően mégis az volt a legtöbb, lévén hogy például minden gyárnak volt egy nyaralója az Adrián... Kérné, röviden foglaljam össze a dolog lényegét, ugyanis ők hajlandóak lennének ezzel az öngazgatásnak nevezett valamivel tovább kísérletezni a megújuló pécsi kesztyűgyárban... A dolog, az elefánt vonatkozású kesztyű- és karkötőgyártás elakadt, de nagy öröömre, a pécsi kesztyűgyártás akárha virágzásnak indult volna...

És ami szintén nem mellékes, van már egy külön rész a *Szeméremékszerek* című prózakönyv iratmegőrzőjében, amely most, W. G. Sebald imaginárius antwerpeni kesztyűpiacának felemlegetésével hirtelen felértékelődött, fel fájdalma, fel metafizikája, fel meghittsége, intimitása, legalábbis annyira, hogy ide is átemeljem. Máris hozom az emelődarut, az anyagmozgató targoncát.

Jonathán jegyezte meg, nem lehetett eldönteni, meséli, avagy olvassa-e T. Olivér a kispiazi történetet. Valamint olykor azt sem lehetett eldönteni, melyik Kispiachról van szó, az észak-bácskai kisvárosról, Kispiachról, avagy éppen a megszűnő pécsi Kispiachról...

Pécsi házunk, máris így nevezzük, akárha máris otthon lennénk, pécsi házunk udvarából a Felsőmalom utcai piacra látni. Ami egy belső piac, jöllehet a nagy búzapiacon, a Búza téren innen. Jutka már első nap leugrott, vesz valamit reggelire, de éppen zárva volt. Nem értettem, milyen piac az, amely reggel nyolckor zárva van. De aztán véletlen olvastunk róla egy cikket a *Dunántúli Napló*ban, mégpedig éppen Méhes Károly barátom, a kitűnő író (igazán szeretem regényeit, máskor majd mesélek róluk) tollából, akinek köszönve tulajdonképpen nevem a meghívottak listájára került, akinek köszönve Pécssett tartózkodunk éppen... Bertók László barátom pedig éppen azokban a napokban mutatta, hol lakik, a Király utcán, a Művészházban, egészen közel a Felsőmalom utcához, miközben,

csak úgy mellékesen azt is megemlítette, hogy onnan, a Művészházból éppen oda, mögénk, udvarunk mögé mutatva, oda kissé beljebb, mert ott van egy pince, a piacon egy pince, kérdeztem, igen, mondta, ő éppen oda jár, ugyanis abban a pincében kitűnő villányi borokat mérnek...

A piacokat, főleg persze a kis mediterrán piacokat, de hát, mint jeleztem, számomra valamiféleképpen Pécs is mediterrán város, akkor is, ha Károly, lám, azt mondja említett cikkében, nem kis dühvel, a bezárás, a megszűnés előtt álló Kispiacra, hogy balkáni sem már, nemhogy mediterrán lenne, mindig is nagyon szerettük, mindig is a piacok voltak azon helyek, amelyektől egy város leglelke felé elindultunk...

Most, Bertók szavai után, úgy gondoltuk, ha a piacot, mint ahogyan azt a *Dunántúli Napló*ban olvastuk, be is zárták, ha éppen ma, e pillanatban szűnt is meg, ha netán már tényleg nem is létezik, ama pincét még meglelhetnénk, ha például a Búza tér felől próbálkoznánk. És akkor, ha a pince meglesz, valamiféleképpen meglesz a piac, a pécsi Kispiac is, hiszen engem, mesélte T. Olivér, éppen a félimaginárius piacok foglalkoztatnak. Lásd W. G. Sebald antwerpeni kesztyűpiacát satöbbi. Úgyis kell egy kis villányi bort vinnünk haza, ajándékba, ugyanis a választásokra majd haza kell ugranunk... Mondtam, én megpróbálom. És lenyomtam a Kispiac kapujának kilincsét. És kinyílt. Megörültünk. Noha a következő pillanatban már arra gondoltunk, azért van nyitva, mert már funkció nélküli, nem a piac, nem a Kispiac kapuja, mert a Kispiac megszűnt, éppen most szűnt meg, csak valami kilinccsel ellátott rozsdás rács, amit hamarosan el is szállítanak... Nyitva találtuk tehát a kaput, és tele félsszel, ám ugyanakkor valami lassan eluralkodó izgalommal is, elindulhattunk nagy felfedező utunkra, ne mondjam, vadászatunkra, mesélte T. Olivér. Le kellene fényképezni a bezárt, üres csarnokokat, gondoltam. Bejutni valahogy, megsimogatni a száz éve szolgáló asztalokat, tezgákat... De most mégis inkább a pincelejáratot vizslattam. És akkor egy kis, bezárt, már előbb megszűnt boltsor.

SAVANYUSÁG DELIKÁT MÁNGUSZTA TURKÁLÓ, valamint egy az időben éppen megállított-becsukott, a becsukás, a megszűnés pillanatában lévő szocreál borozó, a: SZUPI BÜFÉ hívta fel magára figyelmünket. A kis, linóleummal borított helyiség közepén egy idősebb hölgy, a SZUPI BÜFÉ volt vezetője, pincérnője (tisztá kötény, zsabó, párta) állt. Tőle jobbra, a két asztalka között, ugyanis az egyikben a poharát, másikon a hamutálcáját és kávéscsészéjét tartotta, viszont egy idős úr ült minőségi angol turkajakóban, majdhogynem hetyke pepita kalappal fején, szakállasan, sovány, nagyon sovány lábait valami izgalmas, majdhogynem kecses szögben átdobva egymáson, igen, e kecsesség a cigaretta és a kávéscsésze tartásával, illetve az említett zakóval és pepita kalappal korrespondált, képezett egészet... Hirtelen, illetve hát éppen hogy nem hirtelen, hiszen már évek, hónapok, hetek óta rebesgették, megállt a levegő. Az embernek az volt az érzése, fényképet lát. Biccentettem az öregúr, a SZUPI BÜFÉ utolsólegutolsó vendége felé.

Hirtelen arra gondoltam, felszaladok a Tímárházban lévő Városi Múzeumba, megkeresem az egyik immár ismerősömnnek mondható, kedves helytörténész hölgyet, szólok neki, itt lenn, akárha kész kiállítási tárgy, kiállítási komplexum, éppen csak át kellene vinni, át a komplett piaci borozóval, a SZUPI BÜFÉ-vel, az

utolsó vendéget, aki majd távozása előtt, jöllehet ő nem távozik, még majd vesz egy sárgarépát, meg noha már nincs kölcsöne, három liter villányit – a szabadkai kisállatpiac csehója, a SARAJKA törzsvendége, EXPRESS GÉZA hazajáró szelleme is csak egy sárgarépáért megy be a piac zöld sávjára, csak egy sárgarépát vesz az ebédhez, amit már fel is tett, igen, fel is tett, csak hát még nem gyújtott alá, és így van még időbőven meginni az aperitifet... Elmagyarázni a helytörténésznőnek, így komplett vigye fel, a semmis borozót, a semmis borozó bérlőjét, pincérnőjét, kötényestől, zsabóستól, pártástól, illetve az utolsó vendéget, akik persze majd hazajárhatnak olykor, ha éppen lesz kedvük, akár az egész Kispiacot is felvihetnék, és akkor ez lenne az első kiállított megszűnt-megszűnő szocreál, lumpen piac, mert a lumpenné lett munkásosztály, proletariátus, részben éppen e piacokra szorult, fészkelte be... Fantáziálásomból, nyelvi játékaimból, konfúz okoskodásomból kaparós, érdes hang zökkentett ki. Szerbusz, mondta az angol turkzakakós, pepita kalapos úr. Szerbusz, mondtam zavartan, bizonytalanul, jó napot is motyogva ugyanakkor... Ismered, kérdezte meglepődve Jutka. Hát nem látod, kérdeztem. Mit-kit, kérdezte Jutka. Hát valóban nem látod? Nem, mondta Jutka. Nem látod, a Petri Gyuri?! Ki, kérdezte Jutka. Hát a Petri Gyuri. Megőrültél? Igaz, elmúlt már néhány év utolsó találkozásunk, meg hát temetése óta is, de relatíve még egészen jó karban van, még jóval százon (100) innen, magyarázkodtam magamnak is. Minden bizonnyal vissza kellett jönnie az utolsó kis szocreál büfé búcsúztatására. Hiszen nagy ünnep ez... Mi, kérdezte Jutka. Hát ez, mutatam körbe... Neki valóban abszolút érzeke volt az ilyesmihez, afféle védőszentje lett immár e helyeknek... Ma, illetve ha ma még nem érnek ide hozzánk, holnap bontják, mondta a hölgy, elővéve zsebkendőjét, trombitálva fújva ki az orrát, s ez a trombitászó sírását volt hivatva jelölni, kísérni, ma bontják hivatalosan, de valójában minden bizonnyal csak ma-holnap a SZUPI-t...

A pince után matatva majd még találunk egy kis bolhapiacot is. Mindössze két rövid asztalsor. Balkáni gerlek búgnak az árusok fölött – az utolsó árusok, akik már különben sem árultak semmit, pontosabban éppen hogy egzaktmód a semmit, az elkopott valóságot, a semmit mint olyant árulták, ugyanis már zabrálni sem zabráltak a szemétdombokon, kukák körül, sakktablájuk fölött balkáni gerlek, akiket már rég nem érdeklik a sakkozó árusok, de összeszoktak, szürkék-jük, a balkániszürke és a lumpenszürke teljesen összerosódott, ők is maradnak valamiféleképpen, ők is itt fogynak, kopnak el... De az egyik kibic mégis észrevett bennünket, ránk csimpaszkodott. Mit tetszenek keresni, kérdezte alázatosan ismételve. Mindent, mondtam. Tessék, mondta, itt van, tessék, minden eladó, mindent kiárúsítunk, maholnap megszűnünk létezni... Itt vagyok. Itt a cipóm, a sapkám, szipkám, itt a szaros gatyám... Ahogy Jutka kissé elmaradt tőlem, azt mondtam az előbb még a sakktablánál kibicelő árusnak, halkan, Jutka ne hallja, máris üzletelni akarok, nyélbe ütni még egy jó úgynevezett utolsó üzletet, egy jó, békebeli ráspolyt szeretnék... A kibic hirtelen feléledt, elkiáltotta magát, jöllehet a hangja sápadtabb volt, mint vártam volna, az úr egy békebeli ráspolyt keres... Pillanatok alatt tíz-hús ráspolyt, reszelőt kapkodnak össze, és máris csokrot képezve nyújtotta felém, ma fele áron megkaphatja őket. Szép, totálisan elhasznált ráspolyok, fa- és vasreszelők voltak, legszívesebben mind meg is vettem volna, mind az elkopott, abszolút elkopott ráspolyt, hiszen az egyikben fel is fedeztem,

amit immár fél évszázada keresek, Csápek bácsi egykori vörös nyelvű, abszolút elkopott ráspolyát, mert immár egyetlen rece – istenem, lehetséges ez –, egyetlen rece, egyetlen kiálló acélszemcse sem volt rajta. Gyorsan megvettem. Belső zsebembe csúsztattam.

Az egyik árustól megkérdeztük, hol a borospince. Nem értette pontosan, mi-féle pincéről beszélünk, de jobbra mutatott, ott tessenek lemenni azokon a széles lépcsőkön, s mindjárt ott lesz oldalt... Csak most értettük meg, nem pincéről, csak lépcsőkről beszélt Bertók barátom. Két széles lépcsőfok választja el ugyanis a csarnokokat és ezt a kis bolhapiacot a benti udvartól, a benti piactól, valójában a Tímárházat a Búza tértől, ahol a VOJTEK PINCÉ-be a szép, hosszú deszka ámbitus alatt be is megyünk villányi borokat vásárolni. Majd leülünk a VOJTEK elé, ugyanis ablakának vastag rácsa felhúzható, és a horganyozott pléhvel vont ablakdeszka máris söntésként kezd működni, finoman csúsznak ki rajta a decik, két decik. Mennyit adott ezért a ráspolyért, kérdezi az egyik tag, aki sasszemmel azonnal észreveszi a belső zsebemből kibökő, akárha bensőmből, szívemből, lelkemből kiálló, fényes ráspolyt. 50 forintot, mondtam. Magát is jól átvették uram, mondta. Utolsó nap, mondtam. Ha jól átvettek, akkor még él a piac szelleme, mondtam. És ha él, akkor nem kellene bezárni. Hát, mondta, minden jel szerint él, ha magából még sikerült kihúzni ezért a ráspolyért 50 forintot, és egy csuklómozdulattal kiemelte zsebemből a ráspolyt, elkezdte ráspolyozni, jöllehet ez a ráspoly már inkább valami polírozó, fényesítő szerszám, a pléhasztal szélét... Jutka nem érti, mi-féle zsebmetszés, mi-féle szemfényvesztés játszódik le a szemelőtt, mi az a hegyes fémtárgy, amit a mellkasomból az a figura kirántott, kicsin múlt, elsikítja magát... Átellenben a KOCCINTÓ-ban, amely egy komolyabb hely, éppen hogy mindenki sörözik. Egy asszony hangos vallomást tesz egy fiatalabb tagnak, lehet, végül dugás lesz a dologból. Vallomást arról, operáció előtt áll. Én meg operáció után vagyok, mondja a tag, nem tudtak elaltatni, tudtam, mondtam is nekik, hogy nem fognak tudni elaltatni. A nő tovább folytatja, akárha esküvőjéről mesélne. Minden el van intézve. Csak még a zenét kell összeállítanom, milyen számokat óhajtok hallgatni operáció közben... Egy kis lacikonyha működik szemben, helyre való terasszal, meg már a Búza térnél egy BOR nevű italdiszkont...

PÉCS LÉGSZESZGYÁR...

Fenn, a VOJTEK felett lakások találhatók, meg a Magyar Politikai Foglyok Szövetsége. És egy jóval nagyobb bolhapiac. Improvizált turkával. Mire Jutka észbe kap, én már át is öltözöm, inget, nadrágot, zakót veszek, jó, hogy gatyát is nem, száz forint darabja, háromszáz forintért máris pécsi polgár lettem... Megörültél, te tényleg megörültél, mondja, amikor a kezébe adom a ráspolyt, vigyázzon rá... Ezt szerettem volna, mondtam, ezért is jöttem tulajdonképpen, pécsi polgárrá – lumpenné vedleni... Fájni kezd a meghitt udvar megszűnése. És lám, itt az udvarban még, akárha titokban, állt egy másik, nagyobb bolhapiac. Itt is többen megkérdezik, mennyit adtam a ráspolyért. Ezzel, uram, még egy légy-szart sem fog tudni ledolgozni... De én, uram, nem is akarom ledolgozni, miért is akarnám ledolgozni, én fényesíteni akarom, mármint a légy-szart, igen, uram, illetve hát, folytattam, Csápek bácsiról kezdve mesélni neki, Csápek bácsiról, apám félkezű lakatos társáról. Aki nem létező kezével is tudott dolgozni, mint ama zen

mester, aki egy kézzel tapsolt... De nemcsak ezért kerestem, vettem meg ezt a ráspolyt, igaz, ezt már nem tudtam érthetően elmesélni a tagnak, hanem azért, mert amikor sokáig ügyvédbarátommal úgy határoztunk, elváltunk Szabadkától, mármint Palicsfürdő, a tag még nem hallott Palicsfürdőről, ő Harkányba jár, egyszer, az egyik szeretőjével volt Gyúdon, meg, mondta, gyerekkorában a Balatonon, elhatároztuk, folytattam, külön zászlót, címert terveztetünk, ugyanis eddig nem volt se címere, se zászlaja Palicsfürdőnek... Ami egyrészt jó, hiszen mi terveztet-hetjük meg. Persze elakadtunk a dologgal, el a tervezgetéssel, még mindig nem realizáltuk se a címert, se a zászlót, de ötletek merültek fel... Igen, akkor merült fel többek között a ráspoly is, ugyanis én, fogalmam sincs, miért, idős formatervező barátunk által ajánlott hattyú és szőlőfürt, illetve hát a víztorony helyett, minden ironia, viccelődés, ugratás nélkül, halálos komolyan, azt találtam ajánlani első összeövetelünkön, hogy a mi címerünkben, a mi zászlónkon: nyúlszar és ráspoly legyen... Minden bizonnyal akkor is már Csápek bácsi ráspolyára gondoltam... A szabadkai kisállatpiac behemót belga baknyulai után való érdeklődésem pedig arra enged következtetni, a nyúlszart illetően sem adtam föl a reményt, de ez most persze egyáltalán nem tartozik ide...

Jutka egy semmis szocreál tranzisztorra kezdett alkudni, amelyen a tévét is lehet fogni, tévét kép nélkül... Jó, mondtam, ez zseniális, ugyanis akkor végre úgy élhetek a tévével, hogy nem kellene nézmem, Jutka nyugton hagyna műsoraival, végtelen reklámjaival, gyógyszerreklámjaival, támogattam tehát az állítólag eredeti orosz gyártmányú rádió megvételét, miközben én pedig egy köteg eredeti grafikára alkudtam. Originál szocreál, mondta a tudós árus. Egyben 500, darabja 50 forint, lévén utolsó nap, fele áron megkapja... Valóban originál szocreál. Mivel nálunk egészen rövidke ideig volt szocreál, összerúgtuk a port a szovjetekkel, az absztrakt festészet lett a hivatalos, az absztrakt művészetre viszont a vermeerleonardói tökéletesség, esztéticizmus, illetve a rút ígézetében lévő Mediale hiperrealizmusa felelt. Így én valójában már csak a könyvekben, múzeumokból ismertem a valódi, hamisítatlan szocreált, meg hát azután, ahogy Magyarországra kezdtem járni, de már az is a hatvanas évek elején vette kezdetét... Azért magyarázok, mert valahogy érzékeltetni szeretném, hogyan történhetett meg, hogy itt a Felsőmalom utcai piac utolsó napján ezek a lapok ilyen elementárisan hatnak rám... Kicsit persze vacogatóan is ugyanakkor. Mert van bennük valami karkai. Ami direkt kötődik a körülöttem lévő lumpen világhoz... De még nem értettem, hogyan is van ez, hogy most meg a szocreálba költözött át a karkai dimenzió... Mindenesetre a piac is őrzött volt valamit az elmúlt fél évszázad tónusából, ami számomra egyrészt teljesen idegen és ismeretlen volt, én a bácskai, illetve tényleges balkáni-mediterrán piacokon, bazárokon nőttem fel, az én reflexeim oda kötődnek, a fagyasztott-koszlott szocreálban nem vagyok járatos...

Persze, ami e lapokat illeti, azt is azonnal hozzá kell tenni, hogy Magyarországon a képzőművészeti kultúra átlaga jóval magasabb színvonalon volt, tehát olykor még a hulladékon, szeméten is egy igen magas iskolai szintet érez a félig-meddig Balkánról érkező ember... Ezek a lapok is alig különböznek Kondor grafikáinak eljárásától, csak éppen a témájuk más egy kicsit, mint például a Dózsa-ciklus témája, valami szörnyen hideg hivatalos világ, valami hideg nyilvános jelenetek, ám itt-ott ezeken is szabadon hullanak a vonalak, mint a szalma...

Már bontani kezdik a SZUPI-t, hordják a részeit egy nagy konténerbe. Az emberek máris zabrálni kezdenek. Leginkább egy ARANYPÁVA hirdetőtáblájának anyagát vizsgálják, tiszta jó pléh, meg a vasrámát sem ette meg még teljesen a rozsdá. Egy öreg hölgyet is ott látok, ő nem zabrál, nem buherál, csak nézi, mi mindent szednek elő az emberek. Majd arról értekezik, azt magyarázza valakinek, más a rézrozsdá és a patina...

A pepita kalapos öregúr nem jött a konténerhez, kivárt, beléfagyott pózába, neki megvan a véleménye az egész rendszerről úgy általában, az egészről, az ismét csak félreinterpretált világról, ki hitte volna, a világot mindig elvették, ő nem lomtalanítja újra e szemetet, noha pontosan érzi metafizikumát... Arra gondolok, ha a helytörténeti múzeumnak ilyesmire nincs kerete, tán a PIM-be kellene telefonálnom, mesélte T. Olivér, tán a PIM egyik kihelyezett osztályává tűnhetne ez a megszűnt pécsi Kispiac, közepén a SZUPI BÜFÉ-vel, illetve Petri Gyuri hazajáró szellemével... Mert volt még egy pillanat ott a SZUPI BÜFÉ-ben, amit nem meséltem el, nem, mert féltem, elrontom, túlmesélem, avagy éppen hogy a lényegét felejttem ki belőle...

A pepita kalapos úr megitta felesét. Ott állt előtte az üres pohár. A pincérnő megcsasztizta még egygel, búcsúzóul szépen koccintva is vele. Majd ismét ott állt Petri Gyuri előtt az üres pohár, ő meg ott körözött körülötte, mint egy beduin a sivatag száraz kútja körül, körözött majdhogynem kecses mozdulatlanságában... Nadrágja, majd zakója zsebében kotorászott, de egy-két finánción kívül semmit sem tudott felszínre hozni... Ha most nem kap még egy utolsó felest, akkor, gondolta, valóban vége lesz. Viszont az ő véleménye szerint mindezt még egyszer végig kellene gondolni, nyugodtan, egy feles mellett – mert mi lesz, ha az, ami jön, még rosszabb lesz?! Ült, már csak szemgolyója körözött, ugrált ide-oda, akárha egy kaucsukbaba szeme. És akkor hirtelen megállt a vad körözés. Petri Gyuri okos feje szinte kigyulladt. Majd ravaszksáson elmosolyodott. Lenyugodott. Egyértelmű volt, ismét sikerült megoldania a megoldhatatlan helyzetet, kicselezni a mindenséget... Kivárt. Fárasztotta a pincérnőt. Majd finom, nikotinnal cserzett, akárha itt cserzették volna kezén a bőrt a Tettye-patak török tímárai, felemelte a poharat, de nem rendelésként, csak hogy belemosolyoghasson, elégedetten belemoroghasson a világba. És morgása valami szirénénekké vált... A pincérnő kivárt. Ő úgy hitte, az úrnak már nincs lépéslehetősége. Akkor az úr, egy szinte kecses mozdulattal, az átvett vezna lábak, a cigarettát és a poharat tartó kéz kecsességével rímelő mozdulattal akárha szíve felé nyúlt volna, jóllehet nem a szíve, hanem az angol turkazakó és inge között a belső zseb felé... Szívét éppen csak súrolva, a drága selyembélésen csúsztatva ujjait, nyúlt be finoman, és a belső zsebből, mert a pincérnő is csak most kapcsolt, a zsebeiben való turkálás közben egyszer sem mozdult, nyúlt a belső zseb irányába, igaz, még mindig fennállt a veszély, infarktus fog beállni, az úr mégsem belső zsebébe nyúl, hanem a szívéhez kap, és elnyúl... De az úr nem a szívéhez kapott. Hanem, mint egy virtuóz hamiskártyás, a belső zsebben lapuló jolly jockey húzta elő, némileg az én előző jelenetemre, a ráspoly belső zsebből való kihúzására emlékeztetően... Egyértelmű, valami rendkívüli dologról, tárgyról volt szó. Jóllehet egyikünk sem tudta elképzelni, mi lehet az, ami ennyire testéhez, szívére simult.

Egy leheletnyi bézs bőrkesztyű volt. Azt mondta, akárha csak nekem, illetve hát magának mondta volna, de persze úgy, a pincérnő is hallja, a Magyar Politikai Foglyok Szövetségében járt, s ha már ott járt, gondolta, bekukkant a helytörténeti múzeumba is, hogy végre megmutassa valakinek a kis kesztyűt, nem túloz, de egy vagyont ígértek érte, lévén, hogy azonnal megállapították, az első pécsi kesztyűk egyikéről van szó... Kisujját próbálta az asztalon fekvő, újholdként görbülő kesztyűbe dugni, bedugta, majd finoman előhúzta a kesztyűből a karcsú, akárha valóban az újhold, olyan karcsú, akárha a gyík, a béka hasa, olyan finom kézfejet, és akárha, nem is akárha, valóban megcsókolta... A pincérnő meg volt verve... Felállt. Odament az asztalhoz. Megfogta a poharat. Feles, mondta... Gyuri mutatóujjával, akárha nagyvonalúan fizetve, feléje tolta a fél kesztyűt... Tartsa meg, uram... odaát... lenn... fönt... ezért még sok felest kaphat...

Távozva, rákmód hátrálva kifelé a piacról, még két könyvet vettem a ráspoly mellé, illetve hát új pécsi szerelésemhez, öltönyömhöz. *EUROPA Briefmarken-Katalog ZUM-STEIN 1951*, alatta lila pecsét: dr. Balassa László ügyvéd mint az Ügyvédek Deák Ferencz munkaközösségének tagja, Pécs – Pálinkás Gyuri meséli, gyerekkorában ezen a piacon vett egy kis, kerek pecsétet.

Meg még egy könyvet, Faragó Jenő (keresni kellene egy *Ki kicsoda?*-kötetet, s megnézni, kicsoda is Faragó Jenő) *A P-2 páholy titkai (Licio Gelli, a bérnyilkosok, összeesküvések, panamák nagymestere)*. Tetszik a fedőlap megoldása, de nem írja, ki készítette, minden biztonnyal az eredeti olasz kiadás fedőlapjáról lehet szó, avagy egy fiatal modern művésztől, akinek még nem volt szabad kiírni a nevét, nem tudom, olvastam a könyvet, majd másnap, immár original pécsi zabráló, visszavittem az akkor már valóban nem létező piacra...

Vera könyve

regényrészlet

A barátnők a múzeum előtt ülnek, kötelező látogatáson voltak, megnézték az osztállyal a földből kikapart dolgokat, meg az anyagos szobrokat. De az iskolába, szerencsére, már nem kell visszamenni.

Sári anyukája késik, ha nem a Vera mamája jön értük, akkor mindig várni kell. A Sári anyukájának mindig nagyon sok dolga van, és mindenhová csak beesik, ő mondja így, és azt is mondja, hogy de őrá egyszerűen nem lehet haragudni, de ez nem igaz, mert ők szoktak rá haragudni, mégpedig azért, mert nem lehet tudni, hogy csak késik, vagy egyáltalán nem jön.

Sári azért nyugodtabb, a szökőkút felé néz, ott lökdösik egymást a fiúk, néhány ötödikes is van köztük, csak egy év különbség, és mégis, azok egészen mások. Vera csak egy pillanatra nézi őket, meg Sárit, hogy vajon melyik fiút bámulja ennyire, aztán újra elmerül a gondolataiban, és egyre jobban izgul. Nagyon utálja ezt a szomorú-izgulást. Ilyenkor jóvátehetetlenül rossz dolgok jutnak az eszébe. Évek múlva tudja meg, hogy más is érez ilyet, és hogy ennek neve is van, de az alsó tagozat végén, a negyedik osztály szeptemberében még így hívja magában, sőt, évek múlva is, amikor rátör, gyakran így nevezi, abban reménykedve, hogy becézgetéssel talán sikerül enyhíteni rajta.

Se Sári, sem a késő anyukája nem értené, Vera miért szorong. És ő sem tudja, honnan jön a szomorú-izgulás, hiszen szinte illegeti magát az ősz, csiklandozza a teret a szeptemberi nap, és a Tisza csobogását is hallani, pontosabban nem a folyóét, biztosan a Szőke Tisza úszóházából hallani a pacskolást, persze lehet, hogy azt is csak Vera képzelet, de a hajók bizonyosan kürtölnek a folyón, és a gáton biciklik szaladnak, valaki hosszan csönget, és nevetnek, a szökőkút vízalagutat rajzol a medence közepére.

Sári kihúzza a haját a kardigán alól, nagyon hosszú és szép a foncsikja, de Sárinak nem szabad így mondani, mert szerinte olyan szó nincsen. Pedig Verának mindig így mondja a mamája, akkor pedig van. Vera mamája, amikor kislány volt, messzire lakott, a hegyekben, ezért is látják olyan ritkán a Pénzes nagyit meg a Pénzes tatát, pedig ők még élnek, nem úgy, mint a papa szülei, csak messze vannak, egész napot kell vonatozni, hajnaltól késő estig, kétszer is át kell szállni, mire odaérnek, és a papa nem szeret ilyen sokat vonatozni. A Trabant autó, meg hiába is ígéreti, nem jön meg soha.

Sári most ki is engedi a haját, és hangosan, erőltetetten nevet. Mindig, ha az egyik fiú megmozdul. A fiúk elég távol vannak, de így is ki lehet találni, hogy Sári Lehoczky Jozefet figyeli. Vera nem szereti azt a fiút, mert verekedős, ha valaki azt mondja neki, Józsi, megüti. De legalábbis nekiesik, ha nagyobb fiú, akkor

is, ezért inkább a nagyobbak sem nagyon mondják, hiába, hogy Jozef ötödikes. Pulykaméreg van benne. A papa mondja így, pulykaméreg, a papa jól ismeri a Lehoczky Jozef apukáját, aki viccesen beszél magyarul, és a papa azt is mondja mindig, hogy nem csoda, hogy verekedős a fia, az apja is forrófejű. Egyszer a karmesterhez vágta a trombitáját, ami nagy baj volt, mert a Jozef apukája a katonazenekarban trombitál, és a papa azt mondta, ilyen engedetlenséget még nem is látott a seregben.

Sári dobálja a haját és egyfolytában Jozefet nézi. Vera undort és fáradtságot érez, mit kell itt mutogatnia, illegetnie magát, Jozef csúnya is, verekedős is, vörös a haja és göndör, meg krumpli orra van. Az igaz, hogy magasabb, mint a többiek, olyan magas, mintha hatodikos, sőt, inkább hetedikos lenne, de az még semmit sem jelent. Attól csupa szeplő az orra, és még az orra környéke is, és mindig izzadságszaga van a sok rohangálástól. Vera arra gondol, hogy rászól Sárira, hagyja már abba ezt a majomkodást, most egészen olyan, mint az anyukája, amikor vendégségben vannak. A Sári anyukája olyankor mindig teszi magát, de Sári apukája szerint ez szakmai ártalom, „a tanárok meg mindenütt hangosan beszélnek”, mondja ilyenkor a Sári anyukája, és sokkal hangosabban beszél és nevet, mint a tanárok. De hát színésznő, ezt is ő mondja mindig, és ha közönsége van, szerepel.

Verának most jut eszébe, hogy a Sári anyukájának már régen itt kellene lennie, olyan nagyon régóta ülnek már a múzeum előtt. Feláll, oldalra megy a lépcsőn, és ahogy meglátja a színházat, az is eszébe jut, hogy Sári néinek csak át kellene sétálnia az úton, és még sincs itt. Arra gondol, hogy hazamegy egyedül, nem nagy dolog, csak kimegy a posta elé, felszáll a villamosra, arra, amelyik nem a park felé megy, ennyi az egész, meg fogja ismerni a megállót, és lám, azt is tudja, melyik irányba kell menni, semmi gond nem lenne, csak az, hogy akkor nagyon mérges lenne a mamája. És emiatt meg a Sári anyukája is. A mérgeesség miatt várni kell.

Vera megunja a fiúkat nézni, csak kergetik egymást, unalmas, egyedül akkor történik valami, ha Jozef kap el valakit, az más, mert ő megpróbálja belenyomni a másik fejét a szökőkút vizébe, és legtöbbször sikerül is neki, olyankor a lányok sikítanak, Sári sikít a lehangosabban, a fiúk meg huhognak. Csak az a fiú nem huhog, amelyiknek vizes lesz a haja. Az a fiú vagy sír, vagy úgy tesz, mintha mit sem számítana az egész, rángatja a vállát, toporog, de a fiúk nem jó színészek, még mosolyogni sem tudnak, inkább lefelé görbül a szájuk, ahogy vizes fejjel álldogálnak a szökőkút medencéje mellett. Pedig azt a legkönnyebb, mosolyogni még Vera is tud, még akkor is, ha rátör a szomorú-izgulás, mosolyogni muszáj, különben a tanító néni is, meg a mama is kérdezzetni fogja, hogy mi a baj. Az meg mindennél rosszabb, mert nem hagyják abba, amíg ki nem talál valamit.

Most már biztos, hogy Sári anyukája megfeledkezett róluk. Ennyit nem szokott késni, gondolja Vera, és hirtelen nem is tudja, mit szoktak ilyenkor csinálni. Aztán rájön, hogy azért nem, mert általában az iskolában vannak, és ha Sári néni hiába várják, Etelka néni telefonál neki a tanáriból. Vagy a színházat hívja, vagy hazaszól Julika néinek, az ő mamájának, mert náluk van telefon. Igaz, gyakran foglalt, és olyankor a papa dühös, mert ha vészhelyzet lenne, és őt a seregből ugrasztanák, akkor nem tudnák elérni, és az a vonal katonai készenléti, még ha osztott is, és nem arra való, hogy a szomszéd csacsogjon az akárkijével. Vera

ugyan nem emlékszik rá, hogy valaha is lett volna vészhelyzet, és ő sokkal inkább a szomszédot irigyli, mert neki van rokona vagy barátja, akivel csacsogni lehet, ők meg nem szoktak telefonozni soha senkivel.

Sári elindul a fiúk felé, Vera utána szól, hogy ő bemegy a színházba. Úgy emlékszik, oldalt van a művészbejáró, ahol napközben is be lehet menni, bár azt most hirtelen nem tudja, hogy melyik oldalon. Majd körbejárja. A portán, az üvegalitkában mindig ül valaki, egy bácsi vagy egy néni, aki majd előkeríti Sári anyukáját. Sári meg sem hallja, mit mond, vagy úgy tesz, mintha nem hallaná, mert egy kicsit megrándul az arca, és ezt Vera kiszúrja. Majdnem utána szól még egyszer, de aztán inkább hallgat. Ha Sári ilyen undok, neki inkább nincs is kedve vele lenni. Majd elmegy egyedül, riszálja csak magát a barátnője Lehoczky Jozef előtt, ha akarja, neki ehhez semmi kedve, és már éhes is, a mama túrógombócot ígért, cimetes-cukros tejföllel.

A múzeum felőli oldalon indul el, de valahogy most bonyolultabbnak látszik az egész, mint ahogy elképzelte. A park melletti járdán nagyon sok a biciklis, és sehol sem lát zebrát, ahol át lehetne menni, illetve mintha a park másik végében, a színház főbejáratával átellenben lenne egy, de az meg messze van. Ő azonnal át szeretne futni az úton, hogy a másik oldalon legyen. Úgy jobb lenne! Most meg már pisilnie is kell, lehet, hogy hiba volt elindulni, gondolja, ha még ott ülne a táskáján, akkor biztosan nem érezné, hogy vécére kell menni. Egyre több a biciklis, és a park egy részén, ahol sok földet kiástak, meg vörös téglafalak vannak a fák alatt, egészen összeszűkül a járda, ott csak a biciklisek mennek, nincs gyalogos egy se. Vera körülnéz, a gyalogosok a túloldalon vannak, neki is ott kellene lennie, vajon hogyan kerülnek oda, morfondírozik. A földhalom mellett sárga szalagokat feszített ki valaki, szinte világitanak.

Verának tetszik, ahogy a jelzőkarón túllógó szalaggal játszik a szél, olyan, mintha egy fürt kiszabadult volna a karó foncsikjából. Vera nagyon szereti, ha egy fürt kiszabadul onnan, és csiklandozza az arcát, csak azt nem szabad, hogy a mama észrevegye, mert akkor megint fészülködni kell. Nem elég visszatenni a fürtöt, kezdeni kell az egészet előlről, az meg hosszú és unalmas. Vera a sárga szalag táncát nézi, ha nagyon belekap a szél, kifújja az árnyékból, és olyankor csillog, mintha ékszer vagy nyaklánc lenne. Közelebb lép, meg akarja fogni a szalagot, most azt játssza, hogy ő a saját mamája, már beszél is a karóhoz.

„Enyje, kócbaba, gyere gyorsan!”

Már majdnem megérinti a szalagot, mosolyog, fel akarja tekerni, mert egyetlen szálát nem lehet befogni, nyújtja a kezét, amikor megcsúszik, álmában is ilyen a zuhanás, mintha a gyomra nem akarna vele jönni, ő lefelé megy, a hasa meg felfelé, elsötétül minden, földszag lesz, valami megüti a lábát, éles, erős fájdalom, sírni kell, nagyon fáj a bokája, és föld ment a hajába, meg a szemébe, és a föld még mindig hullik lefelé, Verából kiszakad a sírás, de csak nagyon rövid ideig, mintha egy macska vonyított volna fel, el is hallgat, mert a föld csak pereg lefelé, egyre jobban, és ez olyan félelmetes, hogy még sírni is elfelejt.

Fogalma sincs, mennyi ideig tart ez, a rövid sírás meg a csönd, de egyszerre megint zaj lesz, és ömlik be a gödörbe a föld. Vera sikít és segítségért kiált, becuklja a szemét, és eltakarja az arcát, hogy nem menjen több por a szemébe, ezért csak az ismerős szagot érzi meg, izzadós fiúszag, az jut eszébe, hogy eddig azt hitte, min-

denki egyformán büdös, mert tornaórán, ha nem ők vannak a tornateremben, és csak a padok között hajlongnak Etelka néniével, akkor az óra végére mindenkinek egyformán savanyú szaga van, sajnos neki is, meg Sárinak is, amit nem ért, de valahogy így működik, szóval ez szalad át rajta, csak, mint egy sejtetem, és persze az is, hogy ez a szag nem az a szag, mert erről mindjárt tudja, hogy kié.

Megtörli a szemét, leereszti a kezét, és egészen óvatosan, mint hajmosáskor, amikor fél, hogy csípni fogja a sampon, megpróbálja kinyitni, közben megérzi a forró érintést a bokáján, ami semmihez sem hasonlít, se ahhoz, ahogy a papa, se ahhoz, ahogy a mama hozzáér, nagyon forró, és valamiért örületesen kalapálni kezd tőle a szíve, olyan gyorsan, mintha sokat futott volna, és nemcsak a kezén, de a hátán, a gerincén is végigfut a libabőr.

„Megütötted magad, Kicsilány?”

Ezt kérdezi egy hang, és Vera most nagyon szeretne így maradni, félig behunyt szemmel, annyira szeretné, ha soha nem mozdulna innen már semmi, és neki sem kellene kinyitnia a szemét, és ez lenne az örökké, de kinyílik a szeme. Lehoczky Jozef mosolyog rá, még mindig az ő bokáját fogja, és ahogy hozzáér, mintha kályha lenne a kezében, szinte éget, amikor megsimogatja.

„Nagyon fáj?”

Vera nem tud megszólalni, csak megrázza a fejét, egy fura gombóc lesz a torkában, olyan, mint a sírós gombóc, és mintha egy kicsit sírni is kellene, de közben olyan könnyű a keze és a hasa, a válla, mindene, hogy mindjárt kilebeg a gödörből.

„Gyere, Kicsilány!”, mondja Jozef, vagy az is lehet, hogy valaki más, mert ez a hang nem lehet az övé, annyira kedves, finom, bársonyos, hogy ez nem lehet a Lehoczky fiú. Jozef madárfészek fejében úgy ülnek a göröngyök, mintha tojások lennének, ezen nevetni kell, Vera kacagni kezd, Jozef egy pillanatig nézi, láthatóan nem érti, hirtelen min nevet a lány, de aztán ráragad.

„Kapaszkodj belém!”, mondja Jozef és megfordul.

Vera nem érti, hogyan kellene.

„Szorítsd meg a nyakam!”, magyarázza Jozef.

Vera arrébb mászik, feltérdel, és átöleli. Ahogy Jozef emelkedik, egy pillanatra összeér az arcuk, a bőrük, ahogy a fiú a hátára veszi, az egész testük egymáshoz simul, Vera olyan boldogságot és nyugalmat érez, mint még soha, és még valamit, amitől megint majdnem sírni kell, de hogy mi ez az érzés, ezt még magának, szavak nélkül sem tudná elmagyarázni, ezért inkább behunyja a szemét, és csak szorítja Jozef nyakát nagyon.

A fiú az ásatási gödör oldalához megy, ott közel sem olyan mély, és belógnak az ágak, meg tud kapaszkodni.

„Nem lesz semmi baj, Kicsilány!”, mondja.

Vera, ha lehet, még jobban hozzásimul, szinte belebújik, mintha kabát lenne, és közben arra gondol, hogy bárcsak itt maradnának ketten a gödörben.

Sárit nem is látja, csak hogy a nagy haját, a szőke loboncát csapkodja a szél, Vera nem tudja jobban felemelni a fejét, ahogy kimásztak a gödörből, hiába tiltakozott, Jozef felkapta, és ölben hozta tovább, lépked vele fel a múzeum lépcsőjén, ez már nem olyan jó érzés, mint amikor kapaszkodtak fel a gödörből, mert nem csak ketten vannak, és az ugyan jólesik, hogy a fiú szorítja, és ha hozzásimul, hallja, ahogy dobog a szíve, de Sári haja belobog a képbe, és ettől neki, ahogy

szokott, beleüt a hasába a szomorú-izgulás. Arra gondol, mindenki őket nézi, és ez bizonyára így is van, mert még a múzeumból is kijön a portás, egy kopasz, kövér bácsi, hogy mi történik itt.

„Mi baja van a kislánynak? Ki bántotta?“, kérdezi, és mikor meglátja, hogy csupa föld a hajuk, elrohan.

A többiek is odagyűlnek köréjük, az ötödikes fiúk, és aki még ott volt a negyedik osztályból, Vera a lábak erdején át látja, hogy Sári arrébb viszi a táskáját, leül, egyedül van, az arcába temeti a kezét. Vajon sír vagy fáradt? Jozef még mindig ott ül mellette, de nem szólnak, és Vera talán nem is nagyon értené, hogy mit mond, mert a többiek kiabálnak, a gödörről beszélnek, meg Jozefről, aki fel sem néz, egyfolytában őt figyeli, ez nagyon jólesik, az meg még inkább, hogy még akkor sem emeli fel a tekintetét, amikor egy másik ötödikes hősnek nevezi. Jozef akkor is csak őt bámulja, és ezen leginkább már nevetni kellene, mert a fiúnak csupa sár a haja és az arca.

„Úgy nézel ki, mint egy kéményseprő“, mondja Vera.

„Te is“, feleli a fiú.

Sári néni ekkor ér oda, még meg sem szólal, de Vera már tudja, hogy itt van, neki mindig megvan a belépője, ezt szokta mondani, és valahogy most tényleg úgy trappol fel a lépcsőn, hogy a többiek félreállnak. Vera nem is bánja, kicsivel több a levegő, kezdett felfordulni a gyomra, Sári néni megáll félúton, nem jön közelebb, hol őt nézi, hol meg a lányát. Mintha választani kellene közülük. Sári valamiért észre sem veszi, hogy megjött az anyukája, még mindig az arcába temeti a kezét.

„Mit gubbasztasz ott, te kis nyomorult!“, kiáltja a nő.

Egyszerre rekedt és éles a hangja, nagy zaj van a téren, és nem is volt olyan hangos ez a kiáltás, mégis mindenki megáll, még a fogócska is abbamarad a szökőkút túoldalán, émelyítő csönd lesz, Vera nagyon megrémül, de ugyanabban a pillanatban a hasa felől, a mélyből égető indulat, harag indul el.

Hogy beszél ez a nő ővele?!

Egy pillanat alatt annyira felforrósítja a harag, hogy már előre is dől, hogy kiáltson valamit, fogalma sincs, mit, csak üvöltsön, amikor meglátja Sárit. A lány felpattan, rohan az anyja felé, sír, rázkódik a válla.

„És még bögsz is, takarodj haza!“, kiabálja az anyukája.

Verának nyitva marad a szája, annyira meglepődik. Egy pillanatra, ösztönösen, visszahanyatlik a feje, nem érti, mi történik. Ezek szerint a nő nem hozzá beszélt. Sári magához szorítja a táskáját és a kardigánját, próbálja nagy ívben elkerülni az anyját, de nem elég ügyes, a nő utánakap, fejbeveri, Sárinak kiesik a táskája a kezéből, most már hangosan zokog, az anyukája odalép, ritmusosan emelkedik az ő válla is, de valamiért látszik rajta, hogy ő nem sír. Ijesztően hangosan csattan Sári arcán a pofon.

„Szégyellek!“, sziszegi a nő.

Sári felkapja a táskát és elrohan, az anyukája megfordul, és mintha egyetlen lépésre lenne csak szüksége ahhoz a jó pár méterhez, Vera mellett terem.

„Mi történt?“,

Vera megrázza a fejét, nem akar ezzel a nővel az életében sem beszélni többet, Jozef felel, Vera nem figyel oda, csak azt hallja, hogy a fiú nagyon határozott,

Vera próbálja legyűrni magában az undort, közben jár az agya, pattognak a fejében a gondolatok. Egyszerűen nem érti, mi történt. Sári néni miért bántotta a lányát? Miért verte, alázta meg mindenki előtt? És bár ebben semmi logika nincs, Vera azt érzi, neki és Jozefnek köze van hozzá. Nem érti, hogyan, de tudja, hogy ez így van. Sári néni elindul, „tőlem”, mondja, és felemeli a kezét, aztán elvágat a lánya után.

„Jó lesz így?”, kérdezi Jozef.

Sári nem tudja, mit kérdezi a fiú, de annyira megkönnyebbül, hogy a nő elmegy, hogy ösztönösen megfogja a kezét.

„Köszönöm!”

Még a Híd előtt látni Sári néni alakját, amikor megérkezik a mentő. Vera nem érti, hogy kerültek ide, de rajta kívül senki sem lepődik meg. A doktor bácsi elzavarja a többieket, ő vizet kap, Jozefnek megtörlik az arcát, erre még emlékszik, utána összefolyik az egész, csak akkor riad fel a bambulásból, vagyis inkább félálomból, amikor a doktor bácsi olyan mélyre nyúl a torkába, hogy öklendeznie kell.

„Tartsd vissza!”, parancsolja a férfi, és nem veszi ki a pálcikát a szájából, sőt, még mélyebbre nyúl, lenyomja a nyelvét, Vera próbál szabadulni, de az ápoló szoroson fogja a fejét, jajgatni próbál, de nem jön ki hang a száján, és az orvos csak akkor hagyja abba, amikor már tényleg hánynia kell.

A mentőben csak a fehér ruhások maradnak és Jozef. A fiú az orvossal vitatkozik, Vera csodálja, ő nem merne így beszélni egy felnőttel. A doktor bácsi meg is haragszik.

„Ne feleselj velem”, kiáltja.

Jozef bólint, „pedig megígértem Sári néninek, hogy hazakísérlek”, mondja Verának, mire a felnőttek nevetni kezdenek, előbb csak az orvos, utána az ápoló és a sofőr is, rajtuk nevetnek, ezt Vera érzi, de nem bánja, nem fontos, nem törődik vele, mit gondolnak ezek az idegenek. Most nem.

Pedig a mama mindig azt mondja, hogy nagyon vigyázni kell rá, hogy mit gondolnak rólunk mások, és ezt inkább nem is kellene mondania, mert Verának így is elég fájdalmat és szomorú-izgulást okoz, hogy folyton azon rágódik, ki mit miért csinált az osztályban, és hogy lehet az, hogy miközben ő mindent megtesz ezért, van, aki nem szereti. Szóval, inkább az ellenkezőjét kellene mondania.

De ebben a pillanatban nincs baj, csak nézi Jozefet, és most olyan, mintha mindig is ismerte volna, mintha a születésük óta, vagy még előbbtől, összetartoznának, és ha itt van Jozef, őt nem sértheti semmi és senki. Vera feláll, imbolg az autóban, éppen kanyarodnak, majdnem vissza is esik, de Jozef elkapja a kezét.

„Üljél már le, kislányom!”, kiáltja az ápoló, és még valami csúnyát is mond, amit a mama szerint nem szabad, de Vera most ezzel sem törődik, lehuppan Jozef mellé.

„Köszönöm”, mondja Vera, és fogalma sincs, hogy honnan van erre mersze, mert miközben mozdul, az agya tiltakozik, de az ijedt, elcsigázott teste, nem engedelmeskedik, egyszerűen azt csinálja, amit ő akar.

„No, nézd már”, kiáltja valamelyik felnőtt, talán az ápoló, amikor meglátja, hogy Vera a fiú vállára hajtotta a fejét.

Égéstermék

regényrészlet

Körmök karcolják végig a lábszáram, Nikka fészkelődik mellettem, *ébred vagy? nyújtózkodik, mit csinálsz? Elvagyok*, mondom, ő pedig előkeresi a párna alól a tabletjét és megnyitja a Rottweilert, *láttad, hogy ostromolják az Egyes Csatorna épületét?*, kérdezi kétségbeesetten, *nincs netem*, mondom, *vacakol a telefonom*. Talán a gyomorgyulladás miatt nem csattan fel nagyon, *bent vannak a stúdiókban meg irodákban, kiemelték az ajtókat a sarkukból, tárva-nyitva az egész épület*, sorolja, *tudom, hogy hisztis voltam ma, ne haragudj, de kimehetnénk, légszi? Beteg vagy*, mondom. *Dehogynis, rendben van a gyomrom, és holnapra ügyis szabadot vettél ki, vagy visszamondtad? Nem. Akkor hívj egy Ubert!*

Már van két utas a kocsiban, én hátra ülök, Nikka a sofőr mellé. Szakállas csávók, mellékutcákon kanyargunk ide-oda, nem beszélgetünk, csak köhögünk néha, mintha félnénk, nehogy kiderüljön valami összeesküvés. Kétszaroknyira állunk meg, a sofőr nem fogadja el, amikor fizetni akarunk, *szabadságharcosoknak és széplányoknak ingyenes*, Nikka nevet, *köszí szépen, egy puszit legalább hadd adjak*. Aztán sietni kell, elmegyünk a felszabadulási emlékmű mellett, a szétvert márványdarabok körül jelzőszalagot cibál a szél, az Egyes Csatorna székháza előtt a virágágyásban ki vannak taposva a palánták, és valaki vécépapírt dobott egy homlokzatdíszre, de ahhoz képest csendes a környék, alig látszik, hogy történt itt bármi. Csak páran lézengnek a széles főbejáratnál, *elkéstünk*, komorul el Nikka arca, az aulában bőrfotelekben ülnek a neonácik, szundítanak vagy bámulják a falra szerelt tévéket, fotózkodnak, kávégépet buherálnak, *menjünk fel az emeletre*, mondja Nikka.

Akár egy széttaposott menyasszony, a lépcsőfordulóban rudastól le van tépve a függöny, a csokiautomatát is szétverték, Nikka felvesz egy müzliszeletet és beleharap, én hiába keresek magamnak bármit, semmi normálisat nem hagytak a földön. Alacsony, kopott folyosóra érünk, csikorog a cipőnk alatt a linóleum, *látod, ilyen barna volt a szocializmus*, mondom Nikkának, *itt is lehetne alternatív vezetéseket tartani, biztos rengeteg régi berendezés van*, de nem érdekli. Errefelé minden nyitva, zörög az üveg, ahogy benyomom a súlyos fémajtókat, irodáról irodára haladunk, *a stúdiók a földszinten vannak*, mondja Nikka, *van fogalmad, mennyi hazugságot gyártanak itt? Én se lennék szívesen kamera, egész nap ezeket a köcsögöket nézni*, mondom, hátha jobb kedve lesz, felborított aktaszekrények és kiforgatott fiókok közt lépkedünk, a beszakított álmennyezetből egy gurulós szék lába lóg ki, Nikka megtorpan egy papírhalom előtt, és túrni kezdi. Szétnézek én is az íróasztaloknál, pont ilyen egerem van ott-hon, de az enyémnek elromlott a görgője, összeviszsa ugrál az oldalakon, teljesen használhatatlan, legalább ennyi hasznom legyen, ha már ma este se ülhettem ott-

hon, erre gondolok. Nikka elmélyülten rágja a körmét, a wireless vevő elől van bedugva a számítógépbe, könnyű kihúzni, az egerrel együtt a kabátom zsebébe csúsztatom, *lassan induljunk*, mondja Nikka.

A Konrád felé megyünk, szemerkél az eső. *Végül is nem baj, hogy nem voltunk ott az ostromnál*, mondja Nikka, *Kagim írta, hogy ők se mozdultak ki a térről, ezek viszont nem kéne megázzanak, el tudod tenni őket valahová?* Egy csomó lap van a kezében, egész aktaköteg, *mik ezek?*, kérdem, *szerkesztői jegyzetek és műsorstruktúrák*, feleli, *biztos kiderül valami belőlük, hogyan működik az állami hiúlyítás. Látod*, mondom, *mégse maradtál le semmiről, és még ezt is találtad, szuper, én ezt hoztam el*. Megmutatom neki az egeret, ő meg eltátja a száját, *mi ez?*, *nyökögi, hogy kerül hozzád?*, aztán elkerekedik a szeme, *bazmeg, egy tolvajjal élek párkapcsolatban!* Felénk fordulnak a járókelők, próbálom lecsendesíteni, *te is elvetted a lapokat, nem?*, mire ő szinte ordítva, *az tényfeltárás, ez meg lopás! Ne csináld már*, mondom, de Nikka totálisan ki van kelve magából, *nem hiszem el, hogy minden erőmmel a szarháziáság ellen harcolok, és akkor te így elárusz!* Alig bírom tartani vele a lépést, hiába kérdezem, *hogy mivel árultalak el?*, és bocsánatot is fölöslegesen kérek tőle, nem áll meg.

Nem tudom eldönteni, mi fáj jobban, mondja végül a Konrád szélén, *az, hogy hiúlye vagy, vagy az, hogy szembeköptél. Én nem köptelek szembe*, mondom, Nikka hangja fojtott, *ne vágj a szavamba, jó? Szeretném megbeszélni veled, hogyan zárjuk le ezt a kapcsolatot, ezek után én nem tudom folytatni. Mik után?! Ugye kértelek, hogy legalább most az egyszer hallgass végig? Igen*, mondom. *Az van, hogy nem illünk össze, amúgy jó hónap volt, tényleg, az alvópólódat visszaadom, más holmid nincs nálam*. Eszembe jut, milyen volt augusztusban úgy járkálni betépvé az utcán, hogy a fű kizárólag szar dolgokat tudott felnagyítani, hogy a tompaság alól is kiéreződött a háború, *ha tudtam volna, hogy ennyire bánt*, mondom, *ez a baj*, szól közbe, *hogy engem mennyire bánt, mert te fel se fogod a dolog súlyát, más világban élsz*. Most már engem bámulnak az emberek, ahogy kérlelem, hogy próbáljuk valahogy megoldani, *nem, nincs értelme*, rázza a fejét Nikka, és én először a hideg nedvességet érzem, és csak utána a fájdalmat, amint térdre vágom magamat a kövezeten, és átölelem a lábát. A Konrád barikádjait látom és mögöttük a tüntetőket, egy fehér pálcás ember kopog köztük összevissza, *könyörgöm, ne hagyj el*, fúrom az arcomat Nikka ölébe, és ő nem lök el, hagyja, mélyeket lélegzik, hosszan és lassan, mintha hegyi levegőt szívna, mintha boldog lenne tőle. Aztán megsimogatja a sapkám, *fejezd be, ne alázd meg magad*, nyújtja a kezét, és felhúzza a földről. Rá se ismerem, teljesen ki van simulva az arca, nyugodt, és a hangja is szinte bársonyos, *addig nem vagyok hajlandó rád nézni, amíg vissza nem viszed az egeret*.

Feltápázkodom és elindulok, pár méter után hátrapillantok, de már eltűnt a barikádok takarásában. Visszamegyek a tévéhez, rendőrök állnak sorfalat a főbejáratnál, a kordon mögött toporgok én is, akár a többi szájatató, *tele van késsel az épület*, mondják, *kizavarták a bandát*. Várok egy darabig, fogalmam sincs, miért, besurranni úgyse merek, inkább kivergődök a kíváncsiskodók közül, és eljövök. A külső körúton gyalogolok, villamosok zúgnak el mellettem, nincs kedvem felülni egyikre se, az egyik ház előtt egy takarítóbrigád ücsörög, valamin nagyon ügyködnek. Közelebről észreveszem, hogy egymásnak segítenek, a seprűik nyelét fűrészelik le, suhogtatják a botokat, mennyire állnak kézre, meg-megdöngetik velük a kerekcsukákat.

Korbuc meg se kérdezi a kaputelefonban, ki az, csak nyomja a gombot, biztos azt hiszi, valami szórólapos csöngetett, nem vár az ajtóban, kopogtatok. *Nocsak, eszedbe jutott, merre lakom?*, kérdezi, miután kinyitja, aztán nem szívat többet, látja, hogy nincsen szükségem rá. Elmesélem neki, mi történt, *szar ügy*, mondja, *ezek a bölcsészcsajok kicsit ilyen affektáltak, elvi kérdést csinálnak mindenből, muszáj mutassák, milyen liberálisok meg tiszták, de szerintem még megoldható, vegyél neki virágot.* Néha meg tudnék ölni egyeseket, erre gondolok, verném be a fogpiszkálót a körműk alá, *füved van, köcsög?*, kérdezem. Dohány nélkül csinálja és kövérré a spanglit, *annak öröme, hogy hazataláltál*, mondja, gyorsan szívjuk, kapkodva, már a harmadik slukktól leereszkedik rám a sárga pára, mintha világítana a szemem. *Az egérrel amúgy tudok segíteni*, magyarázza Korbuc, *hagyd itt, és elhasználok én, beviszem a kóterbe, képzeld*, és elkezd mesélni egy munkahelyi sztorit, minden szava mögött ott a visszafojtott röhögés, *a múlt héten hoztak egy új gyereket, akit a Tavaszjanó nevű fogvatartott azonnal elkeresztelt Tojáskának, és bejelentette, hogy este mozi lesz. Csak utána derült ki, hogy a legszélső terem és a zuhanyozó között ezek a majmok kipiszkálták a falat, volt egy egész sor ilyen lyuk, ahol át lehetett leskelődni a fürdőbe, az egyik vamzer mesélte, hogy nézték az akciót, Tavaszjanónak meg az volt a dumája, hogy kiverjem a fogaidat, vagy rendes gyerek leszel, és az egész körlet szeme láttára rátett Tojáská háttára egy pornólapot, úgy csinálta meg.*

De nem is tudom, miért mondtam ezt el, folytatja, *ja, szóval szerintem ezek a dögök érzik, hogy odabent kevesebb a fegyver, azért vannak így bepöccenve, tényleg, megnézed, mím van?* Átmegy a másik szobába, és egy hosszúkás dobozzal jön vissza, a dohányszasztalra teszi, felkattintja, vigyorog. Fél kézzel emeli ki a géppisztolyt, úgy fogja, mint egy trófeát, *na? Szinte felborulok a székkal, honnan a faszból van ez neked?!*, mire Korbuc, *ne parázz, a bőrömből hoztam. A börtönből?!* Igen, ezeket vészhelyzetekre tartjuk, minden kaptárban törvényileg van tizenvalahány, csak most jött fentről az utasítás, hogy mindenki vigye haza a hozzárendelt mordályt, egyrészt nehogy a Konrád tér inspirálja a bentlakókat, és megkívánják a fegyvert, másrészt sose lehet tudni, hová durvul a kinti helyzet, és minket is lehet rendvédelemre használni. Felröhögök, *bazmeg, te löni fogsz rám?* Korbuc is nyerít, *befestem a járdát az agyaddal, geci, na de jut eszembe, Bullert kivezényelték? Abba hagyom a nevetést, szerinted ilyenekről beszélünk otthon? Miért, miről? Hagyjál. Komolyan, na. Egyke vagy, mondom, fogalmad sincs, milyen a testvéred elől bujkálni, szakadj le rólam.* Korbuc elnémul, gondolkodik, majd meglóbálja a géppisztolyt, *kipróbáljuk? Ennyire idióta még te se lehetsz*, mondom. *Nem viccelek. Mégis hol, mikor, mivel?!* Benyúl a dobozba és kivessz egy tárat, *vaktöltény, te csöcs, egyedül ijesztgetni jó, mit hittél?* Szél vágódik az ablakoknak, zörögnek a tokozatok, és egy részeg csoport is üvöltözik odalent, *gyere*, int Korbuc, *köszönünk nekik.*

Ötemeletes a tömbház, innen fentről többnek tűnik, a tető szélén állunk, ahol a szurokborítás felfut a térdig érő mellvédre. Az út túloldalán van egy aprócska játszótér, onnan visszhangzik a röhögés, a kurjantások, a sikkantások, a fáktól alig látszanak, de hallatszik rajtuk, hogy egyetemisták, csak most így jön ki belőlük az értelmiségi. Korbuc féltérdre ereszkedik, a fegyverdobozban matat, odaerősíti a válltámaszt a géppisztolyhoz és dumál, *képzeld, megint megdugtam azt a*

takarítónőt, melyiket?, kérdezem, azt, amelyiknek nyolc ujja van? Betolja a tárat a helyére, hol számít az, hogy egy nőnek hány ujja van? Úgy gesztikulál a fegyverrel, mint egy terrorista a kamera előtt, inkább az a baj vele, hogy nem igazán ad magára, kérdem tőle, levehetem a bugyidat?, mire ő, hogy igen, de előbb fizess egy pítás gyrost.

A játszótéren egyre nagyobb a zaj, és mintha egy transzparens is lenne náluk, lengetik és marhaskodnak, ugrálnak a körhintán meg a libikókán. Korbuc felhúzza a géppisztolyt és a vállához emeli, *mi ez, kérdem, valami hamisítvány Kalasnyikov? Nem, hazai gyártmány, GPD a neve, de mi Kecskének hívjuk, annyira ugrál, befogatni viszont jól lehet vele, figyeld!* Célzás nélkül nyomja le a ravaszt, és mintha semmilyen más hang nem létezett volna előtte, akkorát robban a lövés, nekicsapódik a házfalaknak, lassan némul el a visszhang, rámorzsolódik a csendre, mert a játszótérről pissenés se hallatszik már, csak akkor kezdenek ismét kiáltozni, amikor Korbuc beleereszt még párat a levegőbe. Azt se tudják, mit csinálnak, meneküljenek vagy a padok alá bújjanak, pánikolva rohangásznak fel-alá, sötét kis figurák, ilyenkor bezzeg nem olyan okosok. De egy épület tetejéről én is ilyesmi lehetek a Konrádon, és mi van, ha a tüntetések miatt egy nap én leszek a fegyházban az új érkező, és engem fog egy Tavaszanó Tojáskának elkeresztelni, esetleg legközelebb valakinek már nem vaktöltény lesz a géppiszolyában az esti lövöldözéskor? Korbuc még mindig tüzel, ráordítok, *hagyjál nekem is!*, és kitépem a kezéből a Kecskét, a csípőmhöz szorítom, élvezem, ahogy lövésenként megugrik. A csattanások kitöltik a teret, sűrű anyag, abban mozognak azok a seggfejek, szaladnak kifelé a játszótérről, na mi van, faszszopókám, csaknem gittelt be az intellektus? Még azután is húzkodom a ravaszt, hogy kiürült tár, majd hirtelen eszembe jut az egér a tévétől, az utolsó menekülő alak egy füves részen bukdácsol keresztül, benyúlok a zsebembe. Bal kézzel húzom ki az egeret, nem bírok nagyot lendíteni, de azért utána dobom, *nesze bazmeg!*

Ha van lelkünk ugyan

*Nincs egyetlen alakja. Hát éppen ez!
Bízhatunk-e abban, aki szüntelenül változtatja
külsőjét: a Vak Remény? Hol koldus az utca-
sarkon, hol fiatal nő, mások szolgálója, aki
gazdáival együtt Auschwitzba megy, a Duna-
deltába vagy Vorkutára, és szolgálja ott is
őket: kikaparja a hó alól a gyökeret vagy kukázik
nekik. Aggastyán, aki történeteket mond, hogy
a lelket tartsa bennünk, ha van lelkünk ugyan,
és nem fajfenttartó állatok vagyunk csak.*

*Mikor a szokásos nyolc óra helyett hetekig tart
az éjjel vagy éveken keresztül, évtizedeken át,
s ha feltűnik a nap, csak tévedésből virrad ránk,
bízunk-e benne még? Amikor klímás buszokkal
megérkeznek a katasztrófaturisták lepusztult
városunkba, és zsarnokunk heréltje körbevezeti
őket a luxusszállodában, és megnyitja az arany-
csapokat, de: nem ezért fizettek – verik az asztalt –
hogy whiskyt vedeljenek a Patyomkin faluban,
hanem találkozni akarnak velünk is – mondják.*

*Vannak-e jogaink, szappanunk, vannak-e könyveink?
Fizetett túlóra, kórházak, iskola? – kérdezik.
Az árvaházakról faggatnak különösképp, mert
olyanban már jártak valahol, és legcikibb emléküik
az maradt. S hogy volna-e kedvünk utazni, ahogyan
ők teszik? Egy ázsiai szököárról mesélnek, fotókat
mutogatnak: ott láthatók maguk is, magyarázzák,
nyakukban a Sony-felvevőgéppel az iszapba ragadt
tetemek fölött. Hellyel kínálnak és lazacot hozatnak:
esziünk-e velük? S mi állunk csak a bekamerázott*

*étteremben, kopog a szemünk, de nem esziünk.
Ha zavar, hogy néznek, elfordulnak inkább –
ajánlják – de hiszen minket mindig néznek! –
feleljük, s csak bámuljuk őket: milyen szépek.
Reménykedünk-e még? – kérdezik, s esziünkbe*

*jut a koldus a Petőfi Sándor utca sarkán, a fiatal
nő, aki Auschwitzba jött velünk, a Duna-deltába
vagy Vorkutára. És villognak a vakuk,
kattognak a gépek, hogy ne keverjenek össze
másokkal minket, fölírják a helyet és az évet.*

MARNÓ JÁNOS

Fényképek né

*Fényképek nézésével ment el egy
óra vagy másfél az éjjel az
életemből, úgy fél egytől hajnali
kettőig, egyhuzamban, és akkor egy
teaért fölkeltem a székben, hogy megyek
a konyhába és főzök egy gyomor-
keserűt. Amíg felforr a víz, mentem
a fürdőszobába fogat mosni, majd
vissza a konyhába, az elkészült
tea mellé, ácsorogni pár percet.
Így oldódtam én is valamelyest.
Megértettem, hogy a képek megviseltek,
halottaimat gyötörtnek láttam
visszamenőleg, az összeset, mivel
mindenkim meghalt. Idegenek is
bőven előfordultak a családi
fotókon, idétlenek, és idétlően
viselkedésre ösztönözve engem
s az enyéimet. Én is szerepeltem
ugyanis több felvételen, ezért oly
furcsa most számomra, hogy élek, újabb
idegenek között, akik még többet
fényképeznek és fényképezkednek.
Ilyenkor igyekszem árnyékba húzódní,
visszalopózni mintegy az enyéim
és az őket meg-meglátogató*

*idegen csoportok társaságába,
képletesen legalábbis, miután
pontosan tudom, hogy képtelenségre
török. Közben a gyomorkeserűm
kihűlt, vihetem felforrósítani
a mikroba ismét; és ez bizony csak-
nem minden éjjel, órákon keresztül
így megy, mindegy, hogy mi van előttem:
szöveg vagy képek, és mögöttem télen
a jéghideg tűzfal, kánikulában
pedig egy csupasz fal, mely a lejtőjén is
még perzselő napnak árnyékot vet.*

Négysoros

*Elszéled a pusztában a széllel
a széna és a szalma, meg a por.
Édesanyám, légy közel az éjjel,
ha meg találok halni, légy itt valahol.*

Időről időre *van pár nap,*
mikor bármit is írsz, úgy tűnik,
az igenek és nemek párna-
csatája régen eldőlt – túrni
kell, súgja füledbe az álom,
de gyűlölöd, hogy elalszol és
altatókkal manipulálsz
egy még sokáig folytatható
vita kiszámíthatatlanul
alakuló váratlanul halk
és gyors befejeződéseit.

Nem is értem, *kivel voltam Rómában,*
azt hittem veled, aztán beúsztak olyan
képek, amikre nem emlékszem,
miközben a fürdőszobában, ahogy
borotválkozni kezdtem, a tükörben
pár hete meghalt barátomat láttam,
utána végig, végig, bekattant derék
vonszoltam magam – mert jó ez, Róma
édenkertjében lenni, mindegy a halál,
ha először jársz ott, ahol a macskák is
Caesarra nyávognak este, ahol argentin
kamaszokat verünk csocsóban és még
sehol sincs a NER, csak Puskás árnya
a helyi kocsmáccán, mindegy, ha
együtt horkolva az ágyban mindketten
más múltakról suttogunk, mindegy,
ha ez az emlék úgy marad meg végül
a Colosseum labirintusában, hogy
visszatértünk, mi rabszolgák, némák,
kard nélkül az emlékezet porondján.
Mindegy. Arra emlékszem még, hogy
átfogod a derekam. Valahogy biztos
felébredünk, túlélők egy elképzelt
árvíz mutatóujját követve. Halottak
a lehangosabb tér szélén, ahol
szeretlek, már bárki is vagy, élő.

Úgy jár fel, s alá, Isten

*az állatok közt – nem
tehet róla. Nagyobb
a többinél. Szégyelli
ezt a véletlen ízét.
De megfelel. Ha etet,
feje biccent, jöhet
a kutya, csak tartsa
be a három lépésnyi
kimondhatatlant. Utána
asztalra ugrik, aki tud:
macska, éjjeli görény.
Ha néha elfogja a bánat,
ami alap, hiszen lenne
isteni semmi, sírna:
miért retteg a háromlábú
macska, ha zörren a zaj?
Miért a csapzott bunda,
az örökös menekülési
kényszer?
Szégyenében kutyát,
éjjeli rókalényt, épen
rettegő macskát úz, hogy
egyszer nyugalomban
ehessen a szájalomra
méltó. Megsimogatja,
szikrázik a sár a bundán.
Egyél, igyál. Hamarosan
nem állok őrten feletted. Más
Istennek kell megfelelned.
Beállok melléd tejet lefetyelni,
intek magamnak.*

Soha nem látott bálnák hangja

1. [szárítókötél]

*A terasz két oszlopa közé feszítettük ki a szárítókötelet.
Ahogy tartottad a másik végét, amíg én odacsomóztam
az enyémet, figyeltelek, és annyira más voltál, mintha
magamat láttam volna. (Kész lett. De amit kitergettünk rá,
azt mindig lefújta róla a szél. Ha meg odacsipeszeltük,
akkor felcsavarodott a kötéltre.)*

2. [bálnák hangját]

*Nincsen videó vagy hangfelvétel a gyerekkoromból.
Fénykép is kevesebb, mint ma lenne.
Ha hallanám magam gyerekként, talán olyan volna,
mint meghallani nagy sötét bálnák hangját,
akiket soha nem láttunk.*

3. [XXI.]

*A XXI. századba való átlépés szilveszterén, az éjféle koccintáskor
egymásra nézünk és kívántunk és arra gondoltam, hogy
az első két szám akkor most már biztos.*

4. [háttal előre]

*Én ültem háttal a menetiránynak,
te azt mondtad, úgy szédülsz, rosszul leszel.
Még alig hagytuk el a kikötőt, amikor már
azt tervezted, hogyan is lesz majd a jövő héten.
Én meg még mindig csak a tengert láttam.*

5. [buszjegy]

*Levettem a polcról egy nagyon rég nem mozdított könyvet,
és találtam benne egy horvát buszjegyet, Splitből mentem
Dubrovnikba Marinával. Ezek szerint ez a könyv nálam volt akkor.
Valami tv-ben látott CSI-os módszerrel biztos' meg lehetne találni
az akkori út nyomait rajta. Virágpont, homokszemet, akár Marina DNS-ét.
Nem tudom, miért számít ez, vagy számít-e bármit is.*

6. [Amikor először megszólaltam]

*Amikor először megszólaltam, állítólag rögtön folyékonyan
kezdtem el beszélni, összefüggő, teljes mondatokban.
De senki nem tudta, hogy milyen nyelven, mert
a szavak egyetlen nyelv szavaira sem hasonlítottak.
Ha most hallanám, ha valaki rögzítette volna őket, talán
valami eredetit vagy valami teljesen mást tudnék meg magamról.
Talán még varázsolhatnék is azzal a nyelvel.
Milyen hangzása lehetett vajon? Értének egyáltalán belőle valamit?*

7. [Sergio Ramos]

*Sergio Ramos 183 cm és 80,5 kg.
Én 184 cm vagyok és 80,5 kg.
Sergio Ramos jobbkezes, de a bal az ugrólába, a balról
rugaszkozik el a talajtól.
Én jobbkezes vagyok, de a bal az ugrólábam, a balról
rugaszkodom el a talajtól.
Sergio Ramos 93. percben (már időn túl) szerzett
fejesgóljával 2014-ben a Real Madrid hosszabbításra
mentette a Bajnokok Ligája döntőjét, majd
a ráadásban lehengető diadalt aratott.
Én*

8. [22 éve Malinskában, Krk szigetén]

*22 éve beejtettem egy öngyújtót a terasz melletti
mirtuszbokrok közé, Malinskában, Krk szigetén.
Megpróbáltuk kiszedni, de az erős, fás szárú növényzet
miatt nem lehetett. Nemrég elhatároztam, hogy visszamegyek
megkeresni. Azt reméltem, ha ott van és megtalálom,
majd visszajön valami abból a nyárból, amikor annyira boldog voltam.
A legvalószínűbb persze az volt, hogy már nem lesz ott,*

*vagy már a bokrok sem lesznek.
Végül a házat sem találtam meg.*

9. [a pályán lévő játékosok]

*A pályán lévő játékosokat mindig is
automatikusan idősebbnek tartottam magamnál.
Most, hogy belegondolok és számolok kicsit,
már a bíró is fiatalabb nálam.*

10. [A nyár utolsó napján még megnéztem]

*Nagyon beúsztam, jó messzire a parttól, és mielőtt elindultam volna kifelé,
alaposan megnéztem a még éppen hogy látszó fasort.
A nyár utolsó napja volt, tudtam, hogy holnap már nem úszom,
és tudni lehetett, hogy a fákat jövő héten kivágják, lakópark
épiül a helyükre. Vagyis tudni lehetett, hogy ezt, így, ezt a képet,
most látom utoljára, és nem is lehet majd többet visszajönni hozzá.
Eszembe jut még, kifelé úszva, hogy egy idő után
így lesz ez majd minden dologgal,
és már nem a dolgok változása miatt.*

11. [Mesterházy Balázs]

*Mesterházy Balázs vagyok. 19:54 alatt futom le az 5000 métert.
Mesterházy Balázs vagyok. Figyelem a portálokat, hogy
a meteorológia adott-e ki riasztást ma ónos esőre.*

Megyünk

*képzeliük el a tulajdonságait vesztett évszak
találomra kiválasztott délutánját
ahogy még mindig megyünk benne
s hogy hová talán már nem is érdekes
csupán az ahogy megyünk
a határtalanná lett magány úttalan útjain
és anélkül hogy szólnánk egymáshoz
mert amit mondani érdemes volna nincs olyan*

*megint be fog sötétedni
egyszer csak a vámőrök szállásán is kihunynak a fények
és mi akkor is menni fogunk
ha a vágyakozás gyötrelmétől egyre kimerültebben is
de megyünk mintha reménykednénk
hogy mindazt aminek még történnie kell
sikerülhet elképzelnünk
s majd bármikor felidézhetően is
mint egy még soha el nem mondott
valamikori álmot*

Míg

*mostanra már sikerült elhítenem magammal
hogy a vimperki benzinkutas lány téli alakmása lehetett
ahogy a zúzmarás ködben
s a majdhogynem térdig érő hóban szobroztunk*

*a néni akinek nem láttuk az arcát
és a kezéből többször is kiesett a szatyor
valami végtelenített családtörténettel szórakoztatta
a körülötte állókat
de akaratlanul mi is a hallgatói voltunk*

*a mesteri hatásszünetekben aztán a lány
mintha vízparti nyárba illő mosolyával ölelgetett volna
ahogy csak állt magányom küszöbén*

*azt hiszem így lehetett
mert a várakozás lázában talán nem is akarhattam mást
mint amit már mondtam
s míg csak föl nem tűntek a hókotrók
megpróbáltam elképzelni
ha szerencsések vagyunk mi várhat ránk*

*romantikusnak ígérkező kirakós játék
régieket megszügyenítő antik futam?*

Olyankor

*mostanában sokszor álmodom
a vimperki benzinkutas lánnyal*

*semmi különös csak mintha fiatal házasok volnánk
ülünk ölelkezve a sziklán szemben a tengerrel
vagy lépdeliünk a véget nem érő part kövein
azt hiszem még nincsenek gyerekeink
talán saját lakásunk sincs
s ha megszólalunk mindig a feltétlen bizalom nyelvén
úgyhogy félelmek nélkül tervezzük a holnapokat
bár időnként még eltévesztjük az előljárókat
vagy a főnévragozást*

*előfordul aztán hogy reggelente
mintha női hajszálatat találnék a párnámon
s olyankor nagyon diszkréten
de a kilencvenötös szuperbenzin illatát is érzem*

Partizánfilm

*Beköt, letapad, csontosodik.
Még egy hónap,
és nem segít más, csak a fűrész –
mondja, és hogy fájni fog.
Bólintok, de nem tudom, mire.
Mert erre a fájdalomra
nem vagyok felkészülve:
sem a reccsenő hangra,
sem a saját jajgatásomra,
sem a magzatpózba ránduló testre.*

*Idegen az arcom a lifttükörben:
mint egy partizánfilm hősnője,
akit visszalöktek a cellába
egy kiadós vallatás után.
Pedig mindent bevallok:
csontról a vállizmok,
reccsenő darabokban,
szakadok le rólad,
hogy vállat tudjak rántani
erre az egészre.*

Látogató

*Régi haver, még az emigrációból.
Svájcban él most is,
de a nyarakat a Balatonnál tölti.
Nagy szemű szőlőt hoz, üveg Tokajit
(„dobj a fenébe a gyógyszereket, ez az igazi
orvosság”), kávé, csokoládét.
Tele lesz velük az éjjeliszekrény,
vele a szoba.
Túl hangosan beszél,
kacsingat a nővérek háta mögött,*

*névjegyeket osztogat a szobatársaknak –
rajtuk egy baseli szaunagyártó hirdetése.
Folyton az órájára sandít.
Nyüszít belőle a félelem.*

P E T R I K I V Á N

Nem küzdelem

*Az éj legmélyebb gödrében meglapul,
s szíve sarkából kipiszkál egy alvadt rögöt.
A macska elfekszik, de csak később,
a bolt mögött. A villamos még áll.
Kormot fúj a komor vājár
(aki a sötétet fúrja, bontja, vágja)
a lámpafénytől sárguló sörébe.
Már meg sem issza,
kérés nélkül helyreigazítja, ahogy elzuhan,
minden ráncát az arcán, ruháján.
Hogy rendben szivároogjon belőle vissza
s apatikusan a holnap mindenekfölöttisége.
Félforintos körmével kaparja hasztalan
a mellkas csontvesztőjében, s nagyon halkán
még válaszol, hogy ebből sem lett semmi baj ma,
mint mondjuk az odébb tolt csészéből vagy az elpattant,
szikrázó villanyégőből, s int majd,
hogy széttárt karokkal mutathatom:
belém tört az este, ez a füstös dárdanyél.*

Morbus vivendi

Szerelmi végzettant tanul
vagy tanít (egyre megy).
Vértócsányi izzadságfolt ragyog
azúrkék ingemen. Kint, a tengeren
kezdődött, hajóztunk, és azt suttopta datolyabor-
édesen: most legszívesebben végeznék veled.
S ha algák fonják be megkövült hullám',
majd elrejt egy ősrégi mítoszban,
amiben hajósokat kínoznak
a bamba istenek. Test és lélek álmos
keresztveződésében egy szilvalekvárszerűen sűrű éjjel
a kegyetlenkedő énem a lelke gyöngeségére éppen
ráragad. S a feloldódó rostokon
felforr az édesítő értelem.
Kifordult, kába tervünk gyorsan visszahull
elénk, mintha sok súlyos Colosseum
kerítene mindkettőnk egyetlen elveszett eszméletét.
S rakosgatjuk őket közös mozdulataink köré. Amelyekről
azt ígértük éppen, hogy nem tesszük többé.
Legyen minden kék ezután,
tenger és bőség,
mindörökké.

Döglöt számár

*Nem becsűnek engemet,
szegény szívem meggebed,
Meg repesztik, s meg reped,
tenyeres, talpas lelkemet!*

*Hugy a hangom paraszti.
Jó, hogy, főtűnt, na baszki!
Tudnád, mibű maradsz ki,
versem most míg egy ravaszdi
továbi sort tapaszt ki!*

*Hugy a versem eccerü.
Úgymond folklór rencerü.
Míg a rím se szakszerü,
ís így majd nem fog teccenü.*

*Rossz a Sanyi lirája?
Pimpós lett az irállya?
Művíszetem hiába,
mint döglöt számár iája.*

Hajnali hangok

*Kis falunkba míg hajnal sincs, megpitymallik a kokas,
Köszöntöm es asszonkámát, villanyt gyújcs ne tapogass!
Kis madarak magyarnótát trillázgatnak szertesít,
A plibános ajakán már megköl az új szentbeszíd.
Nini, erdő, nini, patak! – bőg a rigó harmincszor,
Züm' züm', rikkancsák a mihék, amott meg egy tranzisztor!
Reccsen az ág, madár szál rá, s már nem olyan fűrj-bíró,
Mi berreghet a' szomszídba, tehín ez vagy fűnyíró?
Birka bíget, traktor traktog, máshol valami csattan,
Szorgos számon íbred a szó – milyen rohatt ricsaj van!*

Sorsom bármit hoz

Ablakomba kökörösín.
Bár mű virág, kirakható,
Időt áló, mint a fa ló,
Bár az inkább görög csín.

Tűröm, sorsom bármit hoz,
Hát csészím felí terelem
Kis, laktóz-mentess tehenem,
Cukor pótlós kávéimhoz.

Kertembe ál pár tígla,
Aszt majd egymásra pattintom,
Oszk Pocsolysági Akvinkom
Jelzi: futtya ántikra!

Vegyés–Bármi árus bót
Nyíltt, s akciós dagadót ad,
De ebbű gondok adóttak
(Vegetáriánus vót.)

Kírek egy sört, de közbe
Szóda lesz, míg kihozzák,
Míg kortyolom, belátom
(Óvastam eggy plakáton):
Kispocsolyság erős és böszme
Ejrópai ország!

A razzia

(*The Raid*)

Odakint szerte a fagy hideg szépsége ragyogott, de a szegénynegyed sem nem látta, sem nem érezte: a szegénynegyed aludt. Szorongó csönd lengett a házban, mert mindenki tudta, ébren is, álmában is, hogy a halál és komája, a sebosztó ott ólálkodik a sötét utcákon. A bércaszárnya homályló ablakával utcára néző szobájában Sean kerekas vaságyán fekvve a másnap szövedékére gondolt. Látta maga előtt az odakint elnyúló utcát, az otrombán kövezett úttestet, melyet hulladék szalma, ronggyá gyúrt papír, dobozok hada, itt-ott halmokban lótrágya borított, vastagon meghintve szunnyadó porral, mely arra várt, hogy a kósza szél lustán felkavarja és bosszantó új életre keltse. A járdán szabályos közönként ösztövérgázlámpák álltak, a rajtuk hintázó gyerekek nem egyet meggörbítettek, ezek két-rét görnyedtek, akár megannyi öregember, aki megpihen, amíg kilihegi magát, és tán a derekából is kiáll a fájás. A búbanatos járda erre-arra kanyargott a magas házak mentén, s vitte a népet a színeket kifakító robot, a tüdőbajos köhögés, a lázrohamos fetrengés, az életre mormolt keserű átkozódás felé, a Szent Antalhoz, Kis Virág Szent Terézhez és Missabielle-i Bernadette-hez kiáltott kétségbeesett fohászok felé, bármennyire is hibázdott segítségük a bajban. Erre a sziklára építem egyházamat.

Ott álltak a házak: méltatlankodó gyógyíthatatlanok hosszú sora, melyeken ott ült a láz, a hideglelés, a rák, a tüdővész évszázados bélyege, a kisgyermek megposhadt könnye, a friss házas leányok csalódott sóhaja. Az idő beköpte kiskapuk a dühös dörömbölés varas forradásait viselték, a két oldalukon díszelgő oszlopok rogyadoztak, pompás lakkozásuk rég lehámlott, mintha mankóként támogatnák a bénult lábukon reszketegen imbolygó kapuszárnyakat. A csipás ablakszemek homályosan pislogtak kifelé, rajtuk stukkóként a nyugtalan utca egy évnyi pora. Kosz és ragály volt itt a két fő szentség: a belső, szellemi nyomorúság külső, látható jeleként. Az emberek a lehető legolcsóbb élelmet vásárolták, hogy élni, dolgozni bírjanak, vallásukat gyakorolni: a legolcsóbb krumplit, a legolcsóbb teát, a legolcsóbb húst, a legolcsóbb zsírt; és megvárták, amíg kiszárad a kenyér a boltban, hogy azt is olcsóbban vehessék meg. Itt a morzsát is összeszedték, hogy semmi kárba ne vesz-

Sean O'Casey *Az eke és a csillagok* (1926) című drámája körül kirobbant konfliktusok miatt Angliába költözött. Újító színpadi kísérletei nem mindig teremtettek maradandó értéket, még kevésbé hoztak hasznot. Az anyagi jólétet emlékiratainak hat kötete (1939–54) hozta meg számára; ezek közül az első magyarul is megjelent (*Zörgettem az ajtón*, 1963). A kamaszkort és a Válságos Évtizedet – a nagy sztrájkától (1913) a polgárháború lezártaig (1923) – tárgyaló második, harmadik és negyedik kötet máig nagy művészi értékű, izgalmas olvasmány. Jelen fejezet az önéletrajz negyedik kötetéből való. (A ford.)

szen. Az utcák a rothadás és a romlás hosszú folyosói voltak. Miféle csodás emlékezőtehetség köthette volna ezt a roskadt nyomorúságot a selyem és a szatén hajdan hivalkodó pompájához, a 18. század bimbózó rózsájához, illatos levendulájához? Tán ezer éve is megvan, hogy a legutolsó levendulás ladyt lábbal előre kivitték az úri sorában utolsónak maradt házból. A nap is beleborzong, ha egy itteni tetőhöz hozzáér, mert úgy érzi, valami gonosz erő dermeszti palástjának izzását. A hajdan itt nyílt virágok örökre kihaltak. Nem vonul meg kedvenc zugában a viola; a kankalin híre-nyoma messzi távolba vész; táncoló tűzliliomnak nincs helye itt; árnyas eresz alján fecske nem csicsereg; a ritka veréb is szomorú látvány, ha a kaján porban sárga zabszemet keres; még a bíborsüvegű, tüskehajú bogáncs sem lelne magának egy sarkot, ahol kemény sorsát megélné. Itt aztán nem sétál holmi Wordsworth, mint felhő, céltalan, könnyedén.

*Oly rettegést tisztos halott nem provokál,
Mint az itt élő, rothasztó halál.
Gyermekben itt csak élet-öszön épül,
Ha játszik is, a lét harcára készül;
Szívósan próbál, hogy ha kell majd, szépen
Megállja helyét felnőtt szerepében:
A lány visítson, mint a fúria,
S ököllel tanítsa mőresre az ura.*

És mégis, ebben a talányos rémségben gyökeret vert a gologotavirág. Ami elvesztett, megtaláltatott, ami meghalt, új életre támadt. A keskeny pengéjű kardtól meglebbenő brokátkabát alatt izzó szellem föléledt, bár ugyan nem brokátba, hanem rongyokba öltözött; kardja nincs, sem komédiába-szatírába illő kecses mondatai; inkább keserű átkai, tiszta erőből odasújtó ökölcsapásai, s egy bűzhödt, vad köpés az urak képébe. Harcba szálltak ezek a kötözni való bolondok, Larkin és Connolly vezette őket; és küzdöttek, mígnem vacogó szívükben fölkelt a fényes nap, az új, dicsőséges ragyogás, a vörös evangélium: Isten megismert dicsőségének világa megnyilatkozott férfiak, nők, kisgyermekes tevékeny szellemében és eleven testében. És immár a puszta kezűknél valami hathatósabbat vetettek harcba. Nem egy puska tűztölcsére rémisztette a sötét sarkokat és a félhomályos utcákat, s a kekiszínbe vagy feketébe bújt fegyveresek meglapultak robogó teherautóikban, mielőtt sebesen visszalöttek volna az ismét félhomályba boruló utcákra, az iméntinél is sötétebb sarkokra.

Most csöndes volt az öreg ház. A csinos Bessie Ballynoy bekopogtatott fölfelé menet, de mikor megtudta, hogy Sean már lefeküdt, jó éjt kívánt, és ment. A lusa álom bekúszott a sötét előcsarnokon át, hogy elsimítsa az idegeskedést, és elcsitítsa fönt és lent, a padlástól az alagsorig a lármát. Nyavalyás, beesett szemű álom, szakadt, sáros, lötyögős papucs a lábán, érzélgősen suttogva kér csöndet; ásítva oson befelé, őrszemet sem állít, pedig minden éjszaka veszedelmes éjszaka most Dublinban. Minden szobájában csöndesen állt a polcon az olcsó cserépedény; a székek a roskatag falnak támasztva; a parázs rózsás arca mind elsápadt; a gyermeklábak dibi-dobogása rég abbamaradt; csak az álmok kúsztak fortélyosan szanaszét: néhány sötét pillanatra csillámló békével töltötték be a csúf szobákat,

óvatosan mért pompába burkolták az alvókat, öblös palackokba zárt ritka borokat kóstoltattak velük, vagy játszi hullámú tenger sárga homokpartjára vezették őket. Egy fiatal lány talán lenge hálórúhába, hófehér ágyneműbe álmodta magát, a színpompás öltözékű királyfi pedig ott állt a hálószoba ajtajában, alig várta, hogy bejöhessen, és választékos modorban jó éjszakát kívánjon neki; a fiatal fiúk viszont karddal a kezükben látták magukat, amint a keki színbe bújt orgyilkosokat úzik-hajtják kifelé Írhon öt gyönyörű mezejéről.

Most minden órangyal megpihent, álmosan bólogattak a rongyos paplanok és a szakadt lepedők mellett, mert a bűn éjjelente kutyamód összegömbölyödve aludt a lábuknál, hogy reggelig kivárja, míg újra indul a szegénynegyed élete. Így aludt a Kijárási Tilalom óráiban a csöndes bércaszárnya, nem tudván, hogy minden elhaladó motor zümmögése-zúgása valaki halálának dalát zengi; igaz, álmukban a nyálkás tető kettényílt fejük fölött, és szinte kéznnyújtásnyira mutatta a csillagokat.

Mikor virrad a hajnal, mikor kél föl Írhon fényes napja? Hányszor hallotta Sean e dalba foglalt szavakat epekedéstől elfúlt előadásban egy-egy nyolcütémű reel után, a ceilidh vagy egy sapkatánc után a sgoruidheacht¹ végén. Hát, itt soha meg nem virrad, soha nem tűnnek el az árnyak. Sean szeme lassan lecsukódott, homályos gondolatok úsztak át aléltan a dohogó motorzúgásba, mely gyorsan közeledett az utcán odakint. Felpattant félkönyékre, amint meghallotta, hogy fékeznek, hisz eszerint a teherautók itt álltak meg a házuk, hacsak nem a bal- vagy jobbfelöli szomszéd ház előtt. Aztán ugyanolyan gyorsan lebukott a fényező vakító fénynyalábja elől, mely a szoba sötét masszájának színét lefölyözte. Pár pillanatra ezüstszínt kaptak az öreg falak, aztán visszahúzódott a fénynyaláb, elapadt, hogy a ház egy másik részébe nyomuljon be. Kisvártatva döngő ütések záporoztak a makacs kiskapu fájára, majd üveg csörömpölt, közölve Seannal, hogy kétoldalt a kisablakot kalapáccsal vagy puskatussal bezúrták.

Razzia! A házbeliek édes álmai szétfoszlottak, nem aludt senki; a kisgyerekek kezüket-lábukat anyjuk megfeszülő testébe fúrták.

Melyek lehetnek: a Bakák vagy a Barnák? A különítményesek, gondolta Sean; a katonák nem ordítanak ilyen veszettül, a kiskapu ablakait se verték volna ki rögtön; puskatussal dörömbölnének, és megvárnák, amíg valaki kinyitja. Nem, ezek a Barnák.

Harisnyás lábak topogását hallotta, akármilyen halkán is jött le az illető a lépcsőn; lent balra fordult, s az lépcsőházból kiment az udvarra. Sean annyira hegyezte a fülét, hogy a kiskapura zuhogó ütések mögül is világosan hallotta a sietős lábak selymes, puha lépteit; aztán mintha a hátsó ajtó halkán kinyílt és becsukódott volna.

Vajon ki volt?, gondolta Sean. Bármelyik házbeli férfi lehetett. Akik kimaradtak a rajtaütésekből, gyakran szállítottak lőszert azoknak, akik részt vettek bennük; a dokkmunkások meg a tengerészek pedig örömet csempésztek nekik kifizegyvert. Ha nem volna ilyen rossz a szeme, Sean maga is csinálná. Így vagy úgy, mindenki benne volt, kivéve Mrs. Ballynoy cingár, gyöngécske férjét: az messze került a politikát. Akárhogy is, valaki kiosont a hátsó ajtón, hogy aztán a falon átugorva eltűnjön a sötét sikátorban: ha nem is félelem, de mindenkép-

¹ Kimondottan ír-gael nyelvű dal- és táncház

pen feltűnés nélkül. A dublini nyomornegyedek hadban álltak a Brit Birodalommal; a hadsereg minden hatalma, mellettük segéderőként a könyörtelen banditák bandái; a királyi kormány és a pelyva-pénzű bankok rendbe szedett tekintélye harcolt a bérkaszárnnyák rongyos madárnépével. Egyenlőtlen küzdelem, de a nyomornegyedek fognak győzni!

No, ez volt a kiskapu.

Recsegés-ropogás reszkettette meg a vén házat, és reszkettette meg Sean szívét, mert jól tudta, micsoda próbatétel várja, mihelyt egy Barna különítményes zseblámpája szétszórja a szoba sötétjét. Ajtaja előtt bakancsos lábak rohantak dühödten, s értek el a hallgatag ház zugaiba; senki nem lépett ki a szobájából, ahogy hamar halálát lelje a sötét, huzatos lépcsőházban.

Eszébe jutott a két fiú, akit a dublini Várból a város melletti szeméttelre vitt két különítményes tiszt; leültették őket egy öreg kőfal tövébe, a szemétből kiszedtek két ócska vödört, a fejükbe húzták. Aztán negyven lépésnyivel arrébb mentek, és szitává lőtték a vödröket; az eredményt otthagyták, hadd tanuljanak meg rettegni a Barnáktól a maradék köztársaságiak. Eszébe jutott Seannak Clancy, Clue és McKee, akiket bilincsben bevitték a Várba, ahol a Barnák szuronybökődéssel interjúvolták őket, ami oly vitézül sikerült, hogy végül már sóhajtni se bírtak, mert elszállt belőlük a lélek.

Sean se zajt, se hangot nem hallott, a bezúzott kiskapu döndülése óta mindenre csönd borult. Nem nyikkantak a gyerekek sem, túlságosan meg voltak ijedve, beléjük szakadt a sikítás, hacsak egy puska el nem dördült volna valahol: csönd honolt mindenütt, az alvó nyomornegyed szomorú csöndje. Sean persze tudta, hogy a házban nyüzsögnek a fegyveresek, föl-le lopakodnak a lépcsőházban, meg-megtorpannak egy-egy ajtó előtt, ideges ujjuk a kibiztosított karabély ravaszán. Úgy gondolta, vannak köztük Feketék is, minden alattomos alvilági razziaosztág klaszszikus elemei. A Barnák magukban nagyobb lármát csapnának, amint berontanak egy szobába, és ordítanak, hogy leszedjék magukról az arcukon végigvágó félelmet. A Feketék ilyesminek nem adják jelét, túl büszkék hozzá. A Bakák viszont inkább meleg szívűek, húzódoznak tőle, hogy egy nő szobáját feldúlják; sőt, a maguk fura angol módján tréfálkoznak is, biztatják a nőket, még a gyerekeket is, hogy morrogjanak bátran, amiért nem hagyják őket tisztességesen aludni.

Mit tehetett Sean, próbált elfeküdni, mint a holt, még mélyebbre beásni magát a kerek vaságy kemény matracába; meg se fordult a fejében, hogy az ajtóhoz lopózzék fülelni; próbálta úgy szabályozni a légzését, hogy ő maga se hallja; mert a mély csönd hallatán a Barnáknak talán kevésbé támad kedvük kinyomozni az okát; bár a Fekete segéderős épp ki nem állhatja a csöndet, és a hullát is kilöki a koporsóból, ha fegyver után kutat. Sean most már soha nem zárta az ajtaját, mert úgy tapasztalta, a razziazókat idegesíti, ha nem jutnak be azonnal egy szobába.

Szeme sarkából látta az ablakon át, hogy a fényszóró végigsiklik az utcán, föl-le; egy pillanatra el is vakította, mikor a fény elárasztotta a szobát. Aztán tompa, de súlyos duhogást hallott hátulról, súlyos vas döngött vastag keményfán, úgy sejtette, a nagy sufnit akarják feltörni, amiben valamikor ácsműhely volt, mostanában pedig Mrs. Ballynoy férje dolgozik néha benne. Aztán halk lépteket hallott, az előcsarnokból tartottak suttyomban hátra, az udvar felé. Akárki volt, meghúzta magát, amíg amazok a kiskaput bezúzták. Átmászott a falon, gondolta

Sean, és valahol – tán közvetlenül a fal mögött – hang nélkül kucorgott a szűk sikátor legsötétebb zugában, szorosán markolta revolverét, cipője saját madzagján a nyakába kötve, hogy ha el kell szelelnie, ne árulja el a lába dobogása, merre küldje utána az ellenség a golyózáport; keserves az éjszaka meztláb.

Sean szinte érezte, hogy imádkoznak az asszonyok, talán az emberek is, amíg a duhogás tart, hogy rögtön abba hagyják, amint beáll a csönd, mert nem szolgálna javukra, ha tudatnák a Feketékkel, hogy megpróbáltak Istenhez szólni. Ezek a csöndek voltak a legrosszabbak: amíg amazok romboltak, tudta az ember, hol vannak; a csöndek idején nem tudta. Olyankor bárhol lehetnek: talán e pillanatban nyitja valamelyik halkán, alattomosan az ő szobájának az ajtaját; talán már bent is vannak ketten-hárman, hisz a fekete egyenruhájuk éppen passzol a sötét-hez, amit úgy szeretnek, még a képüket is feketére kenik valami lével, hogy még célszerűbben beolvadjanak az éjszaka náluk is sötétebb árnyai közé. Bármelyik percben belevakíthat a félig lehunyt szemébe egy erős zseblámpa, bármelyik percben elsüketítheti a fülét egy sorozat beleüvöltött kérdés, meztelen mellkasába bármelyik percben ólomszín karikát rajzolhat a belényomott pisztolycső. Próbálta kiverni fejéből a gondolatot, belefeledkezni a sötétségbe, kiszórni félelmét a tér végtelenébe, de mi haszna: a gondolat megragadt a Barnáknál, akik ott vannak, és a fejében egyre-másra megfordult, hogy milyen érzés volna, ha egy pisztolygolyó csatornát égetne a hasa közepébe.

Azrael, Azrael, méltóságteljes szellemi lény, kecses halálangyal, jöjj el, segíj meg bennünket, jöttödre várunk, víg urak!

*Jöjj, kedves és enyhető halál,
hullámozd körbe a földet, derűsen érkezz,
érkezzél,
nappal, éjszaka, mindenkire külön-külön,
előbb vagy utóbb, gyöngéd halál.*

Ó, Whitman, Walter Whitman, nem ismered te a Barnákat! Itt nem derűsen érkezik a halál, s a két keze ádázul borzalmas, nemhogy gyöngéd volna. Itt a halál angyala harapós szuka!

Túráztatott, indulásra kész motorok zaja riasztotta fel a csöndet. Sean lépteket hallott a lépcsőházból, néhány hang tréfákat puffogatott. Amazok menni készültek. Persze vagy elmennek, vagy nem: néha csak megjátszották, kicsit arrébb vitték a teherautókat, de a fegyvereseket otthagyták, hogy aztán megint lerohanják a házat, mikor a bolond népek hálógöncben előbújnak a szobájukból, és sietve faggatni kezdik egymást. Maradj nyugton, ne mozdulj, meg se moccanj: némelyik talán az ajtód előtt les rád.

Sean úgy érezte, hosszú ideje fekszik egy helyben; a félelem veritéke kiütött a testén, megborzongott belé. Hallotta, hogy a kilincs halkán, fémesen megcsikordul. Mindjárt belendül egy fekete ruhás kar, és megvillan egy lövés, aminek a hangját ő már nem hallja. Csöndben mélyebbre fészkelte magát az ágyban, s a továbbiakat Istenre bízta.

– Hé! – hallotta Mrs. Ballynoy suttogását a sötétből. – Itt van maga, vagy elvittek? Nincs is itt, vagy alszik, vagy mi?

– Már megint ez a nő! – gondolta Sean méltatlankodva. – Halálra rémített! – Ébren vagyok, Mrs. Ballynoy – suttogta válaszképp.

– No – mondta a nő halkán – most már nem kell izgulni, alhat nyugodtan, vagy föl is kelhet, hogy elbeszélgessen kicsit ezekről az idétlen dolgokról, amik egy keresztény évszázadban előadják magukat.

– Várjon, amíg gyertyát gyújtok – mondta Sean, és kitornáztatta magát a rémesen nyikorgó ágy gödréből.

– Maga csak ne gyújtson gyertyát – mondta a nő vihogásba szaladt hangja –, mert ez az egybe-pizsama az egyetlen védőfal a pusztá testem és egy fiatalember kutakodó tekintete között; és nem volna jó egyik végtelből a másikba esni egy és ugyanazon éjszakán.

– Találtak valamit? – kérdezte Sean.

– Semmit, bár két embert elvittek magukkal. A pokolba velük, de hamar, és a legtüzesebb platnit fűtsék alájuk az ördögök! Ne gyújtson még gyertyát, aki lélek a közeli veszélyt szárazon megúsza, az gyakran zabolátlanul viselkedik a magamfajta ártatlan asszonyszeméllyel; bár tudom, maga nem afféle.

Sean hallotta, hogy az ajtó halkán becsukódik, s a nő valamit matat a zár körül. Remélte, hogy nem akar maradni.

– No, itt a kulcs; biztosabb, ha bezárt ajtó kerül az olyan szemek útjába, amik éjjel-nappal a más emberek dolgait lesik, és mindent a maguk piszkos esze szerint színeznek.

– Nem lenne okosabb, ha visszamenne a szobájába, Mrs. Ballynoy? Ebben a mai világban nagy szüksége van az alvásra az embernek, magának is, nekem is. Aztán ólálkodhat is valaki errefelé, és akármit lát, a legrosszabbra gondol.

– Az, az. Ferde agyak, ahányan vannak, azért is zártam kulcsra az ajtót. És hívjal csak Nellie-nek, mostanra már elég jól ismeresz. Meggyújthatod azt a gyertyát, de tedd magad mögé, mert csak ez a semmi egybe-pizsama van rajtam, hogy megvédjen a bajtól – és büntudatosan vihogott, míg Sean lassú mozdulatokkal az ágya melletti ládára rakta a meggyújtott gyertyát.

Csinos kis üsző, az biztos: hosszú, vörös haj, kontyba fogva, mely peckesen megül a fehér tarkóján; finom metszésű sápadt arc; nagy, ártatlan, szürke szemek, melyek mintha a szent Missabielle-barlang párjától volnának fátyolosak; e bájokat formás alak domborítja ki; és ha ez a Nellie ravaszul meghimbálja az édes figuráját bárki férfi orra előtt, az már nem látja, nem is akarja látni a Missabielle párját. Tralee bájos rózsája, bár föltehetőleg ama dalbeli virágszál jósága nélkül; akkor is: a szegénynegyed szemrevaló rózsája. De Seannak nem volt hangulata, hogy gyönyörködjék a formás alak és a finom arc bájában. Ha csak egy lélek is kilesi, hogy a nő az ő szobájában időzött, az egész ház harsogni fogja, hogy ő, Sean Mrs. Ballynoy-jal hetyeg. Rögtön össze kellett volna kapnia magát, és kilöknö. Már-már arra gondolt, hogy bár maradtak volna még a Feketék.

A józan gyertyavilágnál látta, hogy a nő elbűvölő testét egy pár barna papucs és egy virágmintás egybe-pizsama ékesíti; utóbbi lent combközépig ér, fönt jócskán megmutatja a duzzadó fehér keblet; igen bájos látvány, csak átkozottul kényelmetlen, ha az ember elszánta, hogy nem vesz tudomást róla.

– Ó! Meg is van – mondta a nő, mikor a gyertya már egyenletesen égett –, szépen, otthonosan magunk vagyunk. – Pár lépés után leült Sean mellé az ágyra.

– Kérem én, egy ilyen ország, amelyik úszik az imádságban és a hitbuzgalomban, mért rohan bele annyi éjszaka a rémségekbe, mikor semmi értelme? Azt mondják, Írország végett. Ebbe a politikába egy nap bele fogunk pusztulni. Rémesen szégyellem magam ebben a szerelésben – szúrta közbe hirtelen. – Kimostam az egyetlen jó hálóingemet, csak úgy pucéran aludtam, és ez az egybe-pizsama akadt a kezembe, mikor a Barnák elkezdtek döngölni a kiskaput. Ibolyamintás – kuncogott, és kissé följebb húzta a combján –, ibolya, ez való a gondolatra. – Azzal játékosan mellbe bökte Seant; a keze kivörösödött a mosáshoz használt szódától.

– Mr. Ballynóy nincs itthon? – kérdezte Sean, és próbált nem gondolni az egybe-pizsamára, inkább azon törte a fejét, hogyan szabadulhatna a nőtől.

– Nem megmondtam már reggel a lépcsőházban, hogy vidéki munkán van! Ha a Barnák jönnek, mindig odavan vidéken; bár nem sok hasznát venném a bajban, olyan jámbor, ki lehet lopni a kenyeret a szájából. Úgyhogy én csak egy szegény, magányos leányzó vagyok mostanság – azzal megint megbökte Seant, ezúttal a combján.

– Nem kellene inkább hazamenni? – figyelmeztette Sean. – A Barnák bármikor visszajöhetnek.

– No igen, bármikor; az ember sose tudja, mi telik ki tőlük. Ráadásul nem sokára Karácsony. Ó! – mondta hirtelen, s álmatagon a távolba nézett –, olyan jó, hogy egy magamfajtaival vagyok együtt: csak mi ketten vagyunk protestánsok az egész házban, ha nem számítjuk a férjemet. Az egész népségből, ha őt nem számítjuk, csak mi ketten járunk rendes istentiszteletre, csak mi ketten látjuk át a szent szöveg igazi értelmét.

– Már amennyire – mondta Sean, gondolatban hozzátéve, hogy hiszen se maga, sem a férje nem törődik a vallással fikarcnyit sem.

– Sajnálatos tévedésben vagy. Nem emlékszem olyan évre, hogy elmulasztottuk volna azt a furcsa, zsoltáros ragyogást Karácsony reggelén, templomba menet. Kellő hangulatban, vagyis gyakran, megláttuk (úgy is mondhatnánk) a ragyogó csillagot a torony csúcsán; és szinte hallottam a három tevé patájának tompa puffanását a mély homokban, ahogy hordozták a három királyokat meg a három busás ajándékot, amit Perzsiából vagy a távoli világ valamelyik vadonából hoztak; és közben az aggodalmas férj menedéket keres a derék feleségének, a hulló hó pedig belepi a hegyeket és kitölti a völgyeket, az asszony dús fekete haját szürkére festi sűrű pelyheivel, és ravaszul puha szőnyeget terít a saruba bújó lába alá, pedig fáj már az a fagyos puhaságtól; miközben az eltörődött József tébolyultan vánszorog mögöttük, és gyötrődik, hogy talál-e a hideg, hideg földön lakóhelyet. De jó az Isten, talál menedékül egy istálló a rémült, holtfáradt embernek, kinek átázott a vékony köpenye, forró fájdalom égeti a munkától kemény kezét, s a lába elkékült a tapadós hó keserves kérégtől; aztán mikor József biztos és illedelmes távolságba terelgette a meglepett állatokat, az apróság már édes kényelemben pihent a jászolban a baltacim, a kakukkfű, a rozmarin és a levendula pihe-puha ágyán.

– Nem valószínű, abban a keserves évszakban hogy találtak volna annyi tavaszi és nyári növényt?

– Nem tudom, hacsak nem Isten maga változtatta a szénát és a szalmát illa-

tozó füvekké. De sokkal jobb, ha nem firtatjuk ezeket a dolgokat. Te félsz rám nézni, vagy mi? – szúrta oda, amint kilépett az álmából, mert Sean a fehér kebel és a puha combok varázsától ódzkodva elfordította a fejét. – Amíg nem élsz vissza a helyzettel, én nem bánom, bár kicsit röstellem magam ebben a szellős hacukában.

Az egybe-pizsama egyik vállpántja lecsúszott, s a nő pajkosan ki is húzta a karját belőle, úgyhogy a fél felsőteste meztelen volt; Sean látta a gyertyavilágnál, milyen formás a melle: mintha aranykupa volna tompa fényű rubinttal a közepén. Hiszen ha a Phoenix Park egy árnyas zugában volnának, vagy egy olyan házban, ahol a nőt nem ismerik, egy óra önkívület erejéig eltűnhetne a való világ. Csak nem itt.

– A férje derék fickó – mondta, hogy ne kelljen a nőre gondolnia. – Biztos örömmel látná a mostani öltözékében. Sokra tartja magát.

– Sokra is megyek vele – mondta a nő gúnyosan –, mert hol kapna olyat, mint én? Jót akar szegény ember, de becs'szavamra szánalmas, ha magunk vagyunk, és be akar indulni. Előre megkér, hogy szóljak, ha fájdalmat okoz! – Halkan, vidáman, gurgulázva nevetett, aztán a szája elé kapva kezét csitította magát. – Vicces, hogy itt beszélek róla, de meg kell bolondulni, ha vele vagyok. Gyakran szinte kikészülök, mire egy szikra törekvést kicsalok belőle. Igyekszik, igyekszik, de azt a kevés lendületet, ami valaha volt benne, elfújta a szél – hát szerencsés utat! – Most hangosan, haragosan nevetett, Sean attól tartott, meghallják; aztán folytatta. – Várjál csak, mindjárt mondom, meg fogsz szakadni a nevetéstől! Látnod kéne Charlie-t, mikor a nagy kant játssza. Biztos, hogy nem fogsz elalélni, Nellie? Ne felejs el szólni, ha fájdalmat okozok, édes! Egyik este, mikor éppen... érted... szépen kilöktem az ágyból: akkorát nyekkent a padlón, a ház reszketett belé! És tudod, Isten bizony, csak úgy elfeküdt kábán. Meg is ijedtem. Úgyhogy attól fogva, érted, úgy kell bánnom vele, mintha egy finom, törékeny porcelán holmi volna! Hiába, a szegény Charlie stílusa nekem túl ijedős. Nem olyan, mint Jim Achree-é. Azt hallottad?

Odacsusszant Sean mellé, félig már rajta feküdt, úgy énekelte majomkodva:

*Jim Achree stílusa pokoli hévvel van tele,
Szép lányok kis esze butusan elbódul bele.
Ahányszor próbálnak kicsit is játszani vele,
Csapdába ejti a szívük a Jim Achree csele.
Ó, Jim Achree, a te stílusod győz,
Mert hatalmas, pompás, és mindent lefőz,
Mert csintalan, kedves és rém veszedelmes,
S a nőket ledönti, mert tombol és bős.*

– Hallod-e – mondta pihegve –, egy kis simogatás, és gyámoltalanul, eszméletem vesztve ide ájulok.

– Halálunkban is életben vagyunk – gondolta Sean. Próbálta félrefordítani a fejét, hogy ne bujtogassa a fehér kebel aranykupája a tompafényű rubinttal a közepén, de a feje nem akart mozdulni. Viszont érezte, hogy keze a formás kebelre simul. A nő karja a feje alá furakodott, míg csak meg nem állapodott a nyaka

körül ölelésben; másik keze pedig lefelé tolta róla a takarót. Vége van, hacsak nem kiált segítségért, de arra képtelen volt.

– Te jó fiú vagy – hallotta a nő suttogását –, semmiképp sem élnél vissza a helyzettel, ha sötét éjszaka magad vagy a szobádban egy hölgygel, és csak egy darabka lenge vászon választ el tőle, hogy gyorsan elheverj az ágyán a rozmarin-erdőben. Ne küszködj, ember, még felborítasz valamit! Mért nem akarsz, hogy leszedjem rólad a takarót? Túl sok van rajtad, egy kis friss levegő jót fog tenni. Fogadd el a jó falatot, amíg kínálják. – Egy vad rántással leszedte Seanról a takarót, mellé feküdt, és száját rányomta az övére. A nagy, ártatlan szeme most már eszeveszetten égett.

– Gyere – zihálta –, vadulj velem, ahogy csak telik tőled, hetek óta erre várok! – Sean pedig, félőrülten maga is, egy satu erejével szorította, s a húsába mélyesztette ujjait.

Aztán hirtelen halálra váltan felfigyeltek: meghallották, hogy kint az utcán szirénázó autó közeledik. Aztán újabb sivítás következett és utoljára még egy; s a három egyetlen éles, fenyegető sivitássá olvadt össze, mely ide-oda verődött az öreg házak között.

– Nagy erővel jönnek ma este – gondolta Sean –, három egyszerre, és mind-egyik a halál dalát dúdolja. Három modern, idétlen, sikító Banshee!²

Ekkor az éles sivítás egyetlen fülhasogató, vibráló sikoltásban egyesült, majd a sikoltás átúszott a járó motorok dohogásába, amint a teherautók megálltak a ház előtt, vagy majdnem épp előtte.

– A mi házunk előtt álltak meg, vagy a szomszéd háznál – mondta Nellie; kikapta karját Sean feje alól, s az ágyból sebesen az ajtóhoz surrant. – Ki hitte volna, hogy a disznók veszik a fáradságot, és egy éjszaka kétszer kijönnek? Krisztusom! A mi házunkat nézték ki maguknak! – Már döngették is a kiskaput. Nellie öröngve forgatta-rángatta a kulcsot, de képtelen volt az ajtót kinyitni.

– Be fognak jönni – vinnyogott halkán –, és én itt állok a világ előtt, mint egy könnyű nőcske. – Addig húzta-rángatta a kulcsot, míg a másik pánt is lecsúszott a válláról, s ott dült-fült meztelenül az ajtónál. – Maga volt – kiabálta fojtottan elkeseredett, kivörösödött képpel –, maga csalt bele ebbe a blamálsba, el nem mehet egy tisztességes asszony maga mellett, hogy ne akarná megpiszkálni!

Sean nem kevésbé égett a vágytól, hogy a nő észrevétlen eltűnjön: kiugrott az ágyból, odalépett, s egy kemény fogással elfordította a kulcsot. A nő magára kapta a virágos egybe-pizsamát, felrántotta az ajtót, szó nélkül kiszaladt, és föl a lépcsőn. Sean becsukta az ajtót, visszamenekült az ágyba, mélyen belefúrta magát, és fülelt: vajon Barnák vagy Bakák nyomultak be a házba.

Az ajtó felpattant, s egy zseblámpa rémisztő fénye vakította el Seant. Csöndesen várta a pofont vagy a lövést, de egyik sem csattant el. Kinyitotta a szemét, s egy fiatal, kekiszín-egyenruhás bakatisztet látott, egyik kezében zseblámpa, a másikban revolver. Mögötte két közlegény lövésre kész karabéllyal. A tiszt rámeredt Seanra, aztán a fegyvert lassan visszatette a tokjába; intésére a katonák pihenjbe álltak, puskájuk tusát a piszkos padlóra koppantották.

– Keljen föl, öltözzön, menjen ki az utcára – mondta kurtán a tiszt –, a házat

² Sikoltozásával halált jósló tündéraszony

szobáról szobára átkutatjuk. A területet szögesdrótkordonnal lezártuk, meg ne próbálja áttörni, tűzparancs van, lelövik. – Nézte Seant, amint öltözik, és mikor fejébe csapta a sapkáját, megkérdezte:

– Télikabátja nincs?

– Valami olyasféle.

– A semminél jobb, vegye föl: kutya hideg van odakint.

– Rendes fickó – gondolta Sean, ahogy fölvette az öreg kabátot. – Néha eszébe jut a másik ember is. Hála Istennek, hogy a Barnák nem jöttek!

Kiment a sötét előcsarnokba, és kis híján beleütközött egy különítményesbe, épp a súlyos revolverét markolászta. Sean gerincén végigszaladt a hideg.

– Maga hova megy? – kérdezte a Barna.

– Ki az utcára, a tiszt úr parancsa.

– Miféle tiszt úr?

– Katonatiszt, uram.

– Ó! Katonatiszt, mi? Hát itt mi parancsolunk, értem?

– Igenis, uram – vágta rá Sean.

– Maga a Sinn Fein tagja? – kérdezte a Barna, és meglóbálta fegyverét.

– Sinn Feiné? Én? Ki van zárva.

– Akkor volt Sinn Feiner.

– Nem, soha – nyomatékosította Sean. Istennek hála, hogy nem azt kérdezte, voltam-e Köztársasági. Tudatlan angol disznó, mit tudja, mi a különbség.

– Hát, akkor is ír, azt nem tagadhatja le.

– Nem, uram, azt nem tagadhatom le. Bizony ír vagyok.

– Hát akkor kiáltsa azt, hogy „Rohadjon meg Írország!”, és mehet; de semmi motyogás, hallja az egész ház. Gyerünk!

Sean hallgatott. Pokolba vele, ha megteszi. Tudta, hogy elsápadt, érezte, hogy remeg a lába, de elszánt képpel, konokul hallgatott.

– Gyerünk, Sinn Fein-patkány, ordíts!

Fénysáv vetült rájuk, és Sean látta, hogy a fiatal bakatiszt feléjük tart. Megállt, ránézett Seanra, ránézett a Barnára.

– Valami gond van? – kérdezte. – Engedje ki ezt az embert az utcára.

– Törődjön a maga dolgával, a kurva életbe – acsargott a Barna.

– Azzal törődöm – mondta a fiatal bakatiszt. – Történetesen én is ír vagyok.

Netán kifogása van ellene?

– Engem maga nem utasíthat – pattogott a Barna.

– Nem is vágyom rá – mondta a tiszt –, de ezt az embert igen. Nem utasítottam magát, hogy menjen ki az utcára? – kérdezte Seanhoz fordulva.

– De igenis.

– Akkor csinálja – mondta élesen a tiszt. Sean sarkon fordult, és lépés indulj, gyorsan végigment a lépcsőházon, ki az utcára.

Nagyon hideg volt: a fogyó hold óvatos fényében Sean látta, hogy a járdán és az úttesten vastag zúzmara fehérlik. Az emberek csoportosan álldogáltak a házak előtti korlátnál összebújva; sokan csak most szivárogtak elő a többi házból, rajonként, ahogy a katonák terelgették őket. Az asszonyok próbálták a lelket tartani a pityergő, reszkető gyerekekben: hátukat-vállukat vékony rongyokba bugyolálták, a kisebbeket a keblükön melengették.

Több fényszóró is pásztázta az utcát, hol az embereket világították meg, hol a házak falát vonták ezüstbe. Az utca végén páncélaútó állt, nyitott tetővel; egy szakasz baka ült benne, csak a fejük látszott: halkán dalolták tanácsképpen a vacogó embereknek, hogy pakolják gondjuk az oldalzsákba. Az úttesten, a csöndes, nyugodt, szűz-fehér zúzmarán gyémánt-formán szögletes tank mászott, akár egy förtelmes, fenyegető meztelen csiga, lőréseiből undok, kocsányos szemek: géppuskák meredtek a rettegve lapuló emberekre.

A házuk kiskapujánál izgatott mozgolódás támadt. Sean arrébb araszolt, míg oda nem ért a lépcsőhöz, hogy átnézessen a sorfalat álló katonák válla fölött. Egy fogoly! Ki lehet? Suttogva megkérdezte az előtte álló katonától, mi történt.

– Tiszta arzenáll! – suttogta rekedten a katona. – A ház mögött valóságos arzenállt találtak! Annyi gelignit, hogy a fél várost föl lehetne robbantani vele. A csóringer stukkert rántott, de szétlőtték a kezét, mielőtt ránk sütötte volna. Itt jön a disznó!

Egy csapat katona lövésre kész karabélyá között lépkedett a cingár, esendő alak, keskeny arca sápadt volt, de keményen összeszorította az ajkát, s feltartotta a fejét. Sean, ahogy megnézte, látta, hogy bilincs fogja össze a két apró kezét, s az egyikből piros csöppek potyognak a zúzmarás, fehér járdára, kis pacákat hagyva maguk után, akárha piros bogyók hullanának a hóra. Az előcsarnokból Nellie hangja harsant.

– Az én férjem! Derék ember és bátor! Hiába lövitek Írországot, nem oltjátok ki az életét, fegyveres orgyilkos banditák! Tessék, vigyetek engem is, ha mertek! Fel a fejjel, Charlie, Írország veled van!

Sean jobban odanézett. Úristen, a fogoly a cingár, jelentéktelen Charlie Ballynoy, aki messze kerüli a politikát! Katonákkal teli teherautó farolt a járdához. A megbilincselte foglyot feltaszigálták rá. Ahogy ott állt a katonák sűrűjében, s a fényszóró dicsfénybe borította, fölemelte bilincses két kezét – az egyikből még mindig szivárgott a vér.

– Éljen a Köztársaság! – kiáltotta teli torokból.

A teherautó elhajtott, a zúzmarára hullott, elárvult piros pöttyök barnára váltak. A fölszegett fejek ismét lehorgadtak, minden elcsöndesedett. A sivár hajnal végre lassan lehántotta az égről a sötétség vastagját, a tájra a várakozó népek sápadt arcától felfénylő kísérteties ragyogás kúszott. A halvány hold lejjebb süllyedt a mogorva égbolton, s a járdát, az úttestet és a tetőket borító fagyos zúzmarára még fehérebbnek tűnt. Pizkossárga egyenruhás alakok áramlottak ki a fehérségbe valamelyik sötét kapubejáratból, hogy aztán egy még sötétebb kapubejárat nyelje el őket. Közben a barna, meztelencsiga-mozgású tank föl-le mászott az utcában, letaposta a finom zúzmarát; ennek az újfajta leviátháznak Isten sem tudott parancsolni.

MESTERHÁZI MÁRTON fordítása

FEKETE NÉGYZET

Első előadás

The Writer's Journey: From Impulse to Imagination

Tudom, ezek az előadások az angol kiejtésem miatt megerőltetők lesznek Önöknek, néha talán még mulatságosak is. De hogy időnként kicsit megpihenjünk, elég sok idézetet fogok felhasználni; és ezeket tökéletes kiejtésben fogják hallani.

Hogy azonnal kijelentsem: nincs elméletem.

Van egy sor lebilincselő esztétikai elmélet: Arisztotelésztől Roland Barthes-ig, és ne feledkezzünk meg a marxista szerzőkről sem: Walter Benjaminről, Lukácsról, Adornóról stb. Az, hogy egy elmélet segítségünkre van-e vagy nem, semmit sem mond ennek az elméletnek az értékéről. Ezt tudom: Aiszkhülosz és Szophoklész nem Arisztotelésztől tanulták meg, hogyan kell tragédiát írni.

Hogy ne értsenek félre: nincsenek fenntartásaim az elméletekkel szemben. Csak nekem magamnak nincs.

Néha-néha, a szabály alóli kivételként előfordul, hogy egy elméletet olyan emberek dolgoznak ki, akik maguk is művészek. Például: Brecht. Az epikus színházra vonatkozó elmélete számos tanítványát zsákutcába vitte, így engem is. Brecht elmélete a maga számára helyes volt, de nem mindenki számára. Ez volt a mi félreértésünk. Ő elég kreatív volt ahhoz, hogy dialektikusan szembeszegüljön a saját elméletével. Szüksége volt rá, hogy ellenálljon neki, mint ahogy a marxista katekizmusra is szüksége volt, hogy ellenálljon a saját zsenialitásának.

Más eset Robbe-Grillet: Emlékszik még valaki a *Nouveau roman* elméletére? Az a pár regény, amelynek ezt alá kellett volna támasztania, jelentéktelen és unalmas. Az elmélet még nem recept.

És most már azt is bevallom: receptem sincs.

Köszönöm Mister Brodynak, aki mindezt nem tudhatta; de akinek nagyvonalú meghívása arra késztetett, hogy átgondoljam, tulajdonképpen miért is lettem író. Nem volt szükségem állásra – eredetileg építész voltam.

Alapjában véve mindaz, amit följegyzünk, kényszerű védekezés, ami mindig és elkerülhetetlenül az őszinteség rovására megy. Mert aki végső értelemben őszinte lenne, már nem jönne vissza, miután rálépett a káosz útjára – vagy teljesen meg kellene változnia.¹

Ezt 1946-ban jegyeztem föl, miután megnéztem Európa lebombázott városait. Az írás kényszerű védekezés a tehetetlenség tapasztalatával szemben.

Csak abban az időben, amikor a munka megint elhagyta az embert, mutatkozik meg világosan, hogy miért is dolgozik; ez az egyetlen, ami az embert, ha reggel hirtelen és tehetetlenül fölébred, megóvja a szörnyűségtől; ez az egyetlen, ami lehetővé teszi, hogy továbbmenjen a labirintusban, ami körülveszi. Ez Ariadné fonala.

A fordítás alapjául szolgált: Max Frisch: *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*, Suhrkamp Verlag 2008. 29–46.

¹ Max Frisch: *Tagebuch 1946–1949*, in: uó: *Werke in zeitlicher Folge*, II. kötet, Suhrkamp Verlag 1986. 376.

Munka nélkül:

Ezek azok az idők, amikor az ember nem tud átmenni az elővárosokon anélkül, hogy maga alá ne temetné a formátlan és burjánzó megkövesedés. Az a mód, ahogy valaki eszik vagy alszik, akihez semmi közünk sincs, ahogy valaki a villamoson megáll az ajtó előtt, amikor mások leszállni készülnek, totálisan kétségbe ejthet minket, és valamilyen következő hiba, amit mi magunk követünk el, teljesen elrabolhatja tőlünk azt a bizalmat, hogy egyáltalán bármit is képesek vagyunk még megtenni. A nagy és a kicsi nem különbözik többé egymástól: mindkettő teljesíthetetlen. A szorongás mértéktelen lesz. És így csak állunk lesújtva, ha nyomorról, rendtelenségről, hazugságról és jogtalanságról hallunk.

Másrészt:

Ha csak egyetlen mondatot sikerül megformálnunk, amelynek látszólag semmi köze sincs ahhoz, ami körülvesz bennünket – akkor érezzük, hogy a parttalanság csak kevés kárt tehet bennünk. Az alaktalanság nemcsak bennünk magunkban, hanem a kinti világban is jelen van! És akkor az emberi létezés hirtelen élhetőnek, a világ pedig elviselhetőnek tűnik, minden további nélkül. Még az örületbe való betekintést is abban az örült bizalomban viseljük el, hogy a káosz igenis elrendezhető, megragadható, mint egy mondat, és a forma, bárhogy is legyen megalkotva, a vigasz hatalmával tölt el minket. És ez felülmúlhatatlan.²

Ez a feljegyzés is 1946-ból származik. Az írás itt az író önterápiája. Egy kicsit autisztikus pozíció, ezt el kell ismernem. És mit ért ez a szubjektum az íráson?

A legfontosabb: a kimondhatatlan, a szavak közötti fehérség; ezek a szavak mindig mellékes dolgokról beszélnek, amelyekre tulajdonképpen nem is gondolunk. A kívánságunk, a tulajdonképpeni kívánságunk, a legjobb esetben csak körülírható, és ez szó szerint azt jelenti: az ember megpróbálja körülírogatni. Olyan kijelentéseket fogalmazunk meg, amelyek sohasem tartalmazzák a tulajdonképpeni élményeinket, amelyek kimondatlanok maradnak; csak körülhatárolni tudják, lehetőleg pontosan és közelről. A tulajdonképpeni, a kimondhatatlan a legjobb esetben e kijelentések közötti feszültségben mutatkozik meg. A törekvésünk pedig arra irányul, hogy mindent kimondjunk, ami kimondható; a nyelv olyan, mint egy véső, amely mindent lefarag, ami nem titok, és így minden kimondás eltávolítást is jelent. Ennyiben nem ijeszthetne meg minket, hogy minden, ami egykor szóvá vált, bizonyos ürességet takar. Azt mondjuk ki, ami nem az élet; és mégis az élet kedvéért mondjuk. Mint a szobrász, amikor a vésőt használja, úgy dolgozik a nyelv, amennyiben az ürességet, a kimondhatót követi, a titokkal és az élő-elevennel szemben. És mindig fennáll az a veszély, hogy a titkot is szétzúzzuk, vagy túlzottan korán megállunk, hogy meghagyjuk a rögöket, hogy a titkot nem tételezzük, nem ragadjuk meg, nem szabadítjuk meg attól, amit még mindig ki lehetne mondani, röviden, hogy nem hatolunk el a végső felületéig.

Minden kimondhatónak van egy végső felülete, amely egybeesik a titok felületével, egy anyag-talan felület, amely csak a szellem számára létezik és nincs a természetben. A természetben nincs választóvonal a hegy és az ég között, és talán ezt kellene formának nevezniük? Egyfajta hangzó határ?³

Nincs elméletem; nincs elméletem sem a regényről, sem a drámáról. De ez nem jelenti azt, hogy ne gondolkodnék el a munkámról. De ezek csak töredékes gondolatok maradnak. Nem is törekszenek rendszer kialakítására: a rendszer mindig azt az igényt támasztja, hogy az ember vessen alá magát neki, és egészen nyilvánvalóan ez az, amit íróként már a kezdetektől elutasítottam:

A napló értelméről:

Futószalagon élünk, és nincs esélyünk arra, hogy önmagunkat utolérjük, és az életünk egy pillanatát jobbá tehetnénk. Mi vagyunk az egykor, még akkor is, ha ezt elvetjük, nem kevésbé, mint a mátt.

Az idő nem változtat meg, csak kibontakoztat minket.

² I. m. 381.

³ I. m. 378–379.

Ha valamit nem elhallgatunk, hanem felírjuk, akkor hitet teszünk a saját gondolkodásunk mellett, amely a legjobb esetben abban a pillanatban és abban a helyzetben helytálló, amelyben létrehozta önmagát. Az ember nem reménykedhet abban, hogy holnapután, ha majd az ellenkezőjét gondolja, okosabb lesz. Odatartjuk a tollat, mint egy földrengésjelző tűt, és tulajdonképpen nem is mi vagyunk azok, akik írunk, hanem minket is írnak. Írni annyit jelent, mint önmagunkat olvasni. És ez csak ritkán tiszta élvezet. Az ember lépten-nyomon megjéj: először vidám vándorlegénynek tartja magát, és később, ha véletlenül meglátja magát a tükrőben, kénytelen beismerni, hogy egy mogorva öregúr. És moralista. És ez ellen semmit sem lehet tenni. Csak a mindenkori gondolataink cikcakkjait tanúsítva és láthatóvá téve tudjuk megismerni a lényegünket, ennek tévelygéseit és titkos egységét, kikerülhetetlenségét és igazságát. Ezt a lényeget ugyanis nem tudjuk közvetlenül kimondani, legalábbis nem egyetlen pillantásból kiindulva.⁴

Azt ígértem, hogy elég sok idézetet fogok felolvasztatni, hogy a kiejtésem ne fárassza el túlzottan Önöket. De ennek természetesen van még egy másik oka is. Amit fölolvastatok, azok nem a mostból való gondolatok, és így nem kell velük egyetértennem. [...]

Szeretnék tudni, hogy ma mit gondolok ezekről? Ezt én is szeretném tudni. [...]

Érdekes jelenség ez: amikor írunk, a gondolatok leválnak rólunk, sőt még a képek is. Szanaszét fekszenek, mint a tárgyak. Lehet, hogy nem tetszenek, ha véletlenül megpillantom őket, de az is lehet, hogy meggyőzőnek találom őket. Mindenesetre olyanok, mintha nem is én gondoltam volna őket.

Értik, hogy mire gondolok?

Az író, a legtöbb emberrel ellentétben, nem menekülhet: ő maga írta meg a maga elfogató parancsát.

De ezt csak úgy mellékesen. – Miről is akartunk beszélni?

Hát például:

A kitalálás (*fiction*) elengedhetetlenségéről.

Évekkel ezelőtt, mint építész, felkerestem azoknak a gyáraknak az egyikét, amelyekben dicsőséges óráinkat készítenek; a benyomás lesújtóbb volt mindannál, amit valaha is egy gyárban átéltem. De ezt az élményt még egyetlen beszélgetésben sem sikerült úgy elmondanom, hogy a hallgatónak is fel tudjam idézni. Így ez általában jelentéktelen marad vagy nem-valóságos, mint minden személyes élmény – helyesebben: minden élmény alapján véve kimondhatatlan. Miközben azt reméljük, hogy az élményt ki tudjuk fejezni egy olyan valóságos példával, amely minket eltalált. Engem csak egy példa fejezhet ki, amely számomra éppolyan messze van, mint a hallgató számára: vagyis kitalált. Közvetíteni csak az tud, ami megköltött, átváltoztatott, átalakított és megformált – ami miatt a művészi kudarc szükségképpen összefonódik a fojtogató magány érzésével.⁵

Ha ezt a pár mondatot nem írtam volna meg korábban, úgy hogy a bíróság előtt föl lehessen olvasni nekem, úgy megesküdhetnék rá, hogy most éppen erre gondoltam, miközben ezek a szavak már harminckét évesek.

Nem szörnyű ez?

A dolgról most annyit: a deskripció önmagában nem elegendő.

Auschwitzről már sokat írtak, újra és újra leírták, de ha jönne valaki, aki elég tisztességes lenne annak bevallásához, hogy Auschwitzot egyáltalán nem tudja elképzelni, akkor a leginkább egy rövidebb Kafka-elbeszélést adnék a kezébe: *A fegyencgyarmaton*.

Az igazságot nem lehet leírni, hanem csak kitalálni.

Hogy a deskripció nem elegendő, az már a legártalmatlanabb esetben is világos.

Mindent el lehet mesélni, csak a valóságos életünket nem. Ez a lehetetlenség arra ítél engem, hogy olyan maradjak, amilyennek embertársaink látnak és tükröznek engem. Ők, akik a barátaim-

⁴ I. m. 360–361.

⁵ I. m. 703.

nak mondják magukat, azt állítják, hogy ismernek engem, és nem akarják megengedni, hogy megváltozzak. És így minden csodát (amit nem tudok elmesélni, amit nem tudok igazolni) semmivé tesznek, csak hogy el tudják mondani: „mi ismerünk téged”.⁶

Mindent el lehetne mesélni, csak a valóságos életünket nem. Ebből jött létre egy hosszú regény, a *Stiller*, amelynek angol kiadása le van rövidítve, még hozzá ostobán, nagyon ostobán: és én ehhez akkoriban hozzájárultam. Mert nyilvánvalóan nem értettem a könyvet. („Aszerzőnek – írja Adorno – nem az a dolga, hogy értse a maga művét.”) Mindenesetre a kulcsmondat nincs kihúzva:

„Nincs nyelvem a valóság számára.” Természetesen senkinek sincs erre nyelve, de az író tudatában van annak, hogy nem rendelkezik ilyen nyelvvel, és éppen ez a tudat teszi őt íróvá. Ez paradoxul hangzik. De azt hiszem, hogy az én esetemre illik.

Egy későbbi regényem kulcsmondata így szól: „*En úgy próbálok föl a történeteket, mint a ruhát.*” Vagyis számunkra csak a fikció létezik.

Egy bárban ülök. Délután van, ketten vagyunk a bár tulajdonosával, aki elmeséli nekem az életét. De tulajdonképpen miért is? Ő teszi, én meg hallgatom, miközben iszom vagy dohányzom. Így és így volt, mondja, miközben a poharakat mosogatja. Egy igaz történet tehát. Elhiszem, mondom neki. Ő meg törölgeti az elmosott poharakat. Igen, mondja még egyszer, így volt! Én iszom – és ezt gondolom: itt van egy ember, aki szert tett egy tapasztalatra, és most keresi e tapasztalat történetét. (Mindannyian ezt tesszük.)

Nem lehet élni olyan tapasztalattal, amely történet nélkül marad. Néha azt képelem, hogy egy másik ember rendelkezik az én tapasztalatommal. Ezt képelem.⁷

Ezt ma már másképp mondanám: a fikció leleplezi a realitásra vonatkozó tapasztalatainkat.

Állítom: ha Ön nem mesélne nekem semmit az életéről, az apával való konfliktusairól vagy valami másról, szóval, ha minderről semmit sem tudnék – ha Ön e helyett csak fantáziálna, és ha én már hetvenhét történetet hallottam volna Öntől (szomorúakat és vidámakat egyaránt), akkor Ön többet elárult volna a valóságos személyéről, mint az életrajzának mégoly hűségese elbeszélésével.

Azt gondolom: nincs olyan fikció, amely ne a tapasztalatra épülne.

The Writer's Journey

A cím nem tőlem származik. De szó szerint veszem:

Az író egy nap, 1974-ben, pontosan húsz évvel azután, hogy bejelentette, ő nem Stiller, bérelt magának egy kocsit Manhattanben és tett egy kirándulást Long Islandbe, pontosabban Montaukba, és ott hirtelen megállt a szélben, a keze a nadrágzsebében, gyér haját a szél fújta, és elgondolkozott:

Egyre gyakrabban ijesztenek meg emlékek, a legtöbbször olyan emlékek, amelyek tulajdonképpen nem szörnyűek; inkább közhelyszerűek, és arra sem érdemesek, hogy elmeséljem őket a konyhában vagy egy kocsiban. Csak a fölfedezés ijeszt meg: elhallgattam magam előtt az életemet. Valamilyen nyilvánosságnak kiszolgáltattam a történeteimet. És ezekben a történetekben lecsupaszítottam magam, egészen a felismerhetetlenségig. Én nem élek együtt az egész történetemmel, csak annak részével, mégpedig azokkal, amelyeket irodalommá tudtam formálni. Még az sem igaz, hogy mindig csak önmagamról írtam. Tulajdonképpen sohasem írtam önmagamról. Csak elárultam magam.⁸

Itt az ideje, hogy a kérdést Önöknek is föltegyem. Tegyük föl, hogy Önök egy creative-writing-classba járnak, abban a reményben, hogy egy nagy író megtaníttja Önöknek a fik-

⁶ Max Frisch: *Stiller*, in: uő: *Gesammelte Werke* III. kötet 416.

⁷ Max Frisch: *Mein Name sei Gantenbein*, in: uő: *Gesammelte Schriften*, V. kötet 8. és 11.

⁸ Max Frisch: *Montauk*, in: uő: *Gesammelte Schriften*, VI. kötet 720.

ció-fabrikálás fogásait: de mi az ördögnek akarnak Önök fikciókat fabrikálni? Én inkább a fegyverkereskedelmet ajánlanám Önöknek. Miért mesélünk történeteket? Önök talán ezt fogják válaszolni: mert örömünk telik benne. Ezen már én is sokat gondolkodtam.

Honnan származik a történetekre vonatkozó éhségünk? Hiszen az igazságot nem lehet elmesélni. Hát ez az! Az igazság nem történet, nincs kezdete és vége, vagy itt van, vagy nincs itt. Az örület világának egy hasadéka: tapasztalat, de nem történet. Minden történet kitalált. Minden ember, és nem csak az író, kitalálja a maga történeteit – csakhogy a többi ember ezt, az íróval ellentétben, az életének tartja.

Amink van: a tapasztalataink mintája.

A tapasztalat pedig egy ötlet, és nem egy történet eredménye. De inkább azt hiszem, hogy ez fordítva van. A történetek a tapasztalataink eredményei. A tapasztalat szeretné magát olvashatóvá tenni. A történet, amely képes kifejezni a tapasztalatunkat, nem kellett, hogy valaha is megtörténjen, de ahhoz, hogy a tapasztalatunk érthető legyen, és higgyünk is benne, ezt mondjuk: így és így volt! Az a tapasztalat, amely nem képezi le magát, elviselhetetlen. Ezért minden ember kitalál magának egy történetet, amelyet sokszor hatalmas áldozatok árán az életével azonosít. Csak az író nem hisz ebben. Akkor és csak akkor vagyok író, ha tudom, hogy minden történet, bármennyire is alá tudom támasztani tényekkel és adatokkal, az én fikcióm.⁹

Ez az egzisztenciának nem teljesen veszélytelen módja.

Európában gyakran megkérdezik az író: mit akart Ön mondani ezzel a regénnyel vagy ezzel a darabbal? Ezt az iskoláinknak köszönhetjük. Emlékszem, amikor diákként felszólítottak, és azt kellett megmondanom, hogy Johann Wolfgang Goethe vagy valaki más mire gondolt ezzel és ezzel a versével. És én kitaláltam, amit a tanár hallani akart.

Akinek a művészethez nincs naiv viszonya, vagyis aki csak a nevelés révén sajátította el, hogy a művészet valami komoly dolog, az sohasem fogja elhinni, hogy a műalkotás több mint az interpretáció alkalma. A műalkotás egzisztencia *per se*. Egyébként nekem is sok időre volt szükségem, mire rájöttem, hogy a művészetnek nem az a feladata, hogy értelmet adjon a világnak, amellyel az a teremtés hatodik napja óta már nem rendelkezik.

Azt akartam mondani:

Írás közben engem nem a véleményem érdekel, hanem maga az írás: a nyelvvel való konfrontáció.

A sztori sem érdekel. Hogy a hős meghal-e vagy nem – mindkettőt el tudom képzelni.

A nyelvvel való konfrontáció:

Ha mondatokat írunk, mondatokat, amelyeket a nyelvten fölkinál nekünk, és elégedetlenek vagyunk velük, mert nem vagy túl kevésbé fedik le azt a tapasztalatot, amely írásra készítetett minket, akkor biztosak lehetünk benne, hogy a nyelv előbb-utóbb rá fog kényszeríteni bennünket arra, hogy fölfedezzük a tapasztalatainkat, vagy legalábbis keressük őket. Ez a munkánk, és ez nemritkán „gyászmunka”. Írva keresni azt a mondatot, amely a szókincset és a ritmust tekintve végre megfelel a tapasztalatainknak, és eközben azt is föl kell fedoznünk, hogyan éljük meg önmagunkat és a világot. És ez kalandos lehet. Nagyon gyakran csak nüanszokról van szó. A mondatok a papíron, amelyekkel egyetértek, gyakran azt mutatják, hogy egy árnyalattal naivabb vagyok, mint ahogy azt addig gondoltam, vagy sokkal cinikusabb, mint ahogy addig mutakoztam, vagy hívő ember vagyok stb. Ha az írásunk nem az ön-tapasztalatunkat prezentálja, akkor nem jön létre irodalom. Ezt gondolom. Egyébként csak könyvek jönnek létre.

⁹ Max Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten*, in: uő: *Gesammelte Werke*, IV. kötet 263.

The Writer's Journey

Azt hiszem, már sejtik, hogy mivel maradok majd az adósuk: az irodalomtudományos előadással. Ezt mások nálam sokkal jobban tudják. Engem mint írórt hívtak meg, és vitathatatlan, hogy az írók egocentrikusak, amennyiben az írói munkáról van szó.

From Impulse to Imagination

Azt kérdezem, hogy a kettő nem esik-e egybe? Tudom: az írást mindig képek váltották ki, gyakran egy teljesen mellékes kép, amely később el is tűnt; de akkor és ott csábításként és csalétekként szolgált.

Nem tudom, mit fogok írni. Néha mondom a barátaimnak, hogy most ezt és ezt fogom megírni, de ez nagyon veszélyes: ha nekik tetszik az ötlet, akkor én túl sokáig fogok ragaszkodni hozzá.

Hogy dolgoznak mások?

Állítólag vannak írók, akik nem kezdenek el írni, amíg nincs kész tervük. Mint egy építész. Ahogy mondani szokták: a regénynek a fejükben már készen kell lennie. Ezt az elképzelést mindenekelőtt a dilettánsok szeretik.

A fejemben csak káosz van.

Hogy dolgozott Brecht? Láttam (1948-ban Zürichben), amint egy falon függő grafikai séma előtt állt: itt állt, cigarettával a szájában, teljes nyugalommal, a jelenetek rövidségétől vagy hosszától függően, amelyeket éppen írt. Később láttam, amint egy színházi próba után nem itta ki a sörét, mert haza kellett sietnie, hogy megírjon egy jelenetet, amely a sémában még nem szerepelt. Spontán maradt. Hogy Ingeborg Bachmann hogyan dolgozott, azt nem tudnám megmondani, habár mint férfi és nő már öt éve együtt éltünk. Az írói munka nagyon intim dolog. Egy másik ismerősöm, Friedrich Dürrenmatt pedig ezt mondta: az embernek ki kell tennie magát a saját ötleteinek. És ez azt jelenti, hogy az ötletnek van egy saját élete, amelyet csak írás közben lehet felismerni. Az írás nem más, mint a terv és a spontaneitás közötti konfliktus. Valóban nemritkán előfordul, hogy egy mű, egy ígéretes mű zátonyra fut, kudarcot vall, mert a tervet, amelyen írás közben átlépünk, nem tudjuk feladni. Ötlete sok embernek van; a tehetség mások mellett azt jelenti: a meglévő ötlettel szenzibilisen kell bánnunk. (Most úgy beszélek, mint egy tanár!)

Ami pedig az imaginációt illeti, be kell vallanom: egy kicsit félek ettől a szótól. Mit is jelent ez pontosan? Az imagináció több, mint a fantázia. Egy olyan férfi, mint az amerikai elnök, Ronald Reagan, gondolom én, mentes az imaginációtól, ami azonban nem jelenti azt, hogy fantáziája se lenne. Fantáziája Adolf Hitlernek is volt.

Albert Einsteinnek volt imaginációja.

Az imagináció fölfedezi a realitást.

Kasszandrának volt imaginációja.

Talán Assisi Szent Ferencnek is.

És Picassónak is.

Samuel Beckettnek a kezdeti fázisában.

Strindberg egyenesen szenvedett az imaginációtól.

Stb.

Én félek ettől a nagy szótól, ezért inkább impulzusokról beszélek, és bevallom, hogy nem mindig ijedek meg attól a nagy kérdéstől, hogy *miért ír Ön?* Ha olyan elragadó lenne, amit írnék, akkor ezt biztosan nem kérdeznék meg. Vagyis a kérdés ezt jelenti: miért nem megy ki inkább az erdőbe fát vágni? Sokszor olyan emberek kérdezik, akik maguk is írni

szeretnének, de nem merik megírni a *Moby Dick*jüket vagy egy rövidebb mesterművet, mielőtt megtudnák, hogy én miért írok.

Ezek nyilvánvalóan nem írók.

Ők csak híresek akarnak lenni.

Ez még nem elég egy impulzushoz.

Az a kérdés, hogy miért írok, tulajdonképpen sohasem merült föl. Emlékszem: Mörike költeményeit, Shakespeare és Henrik Ibsen darabjait tizenöt évesen még egyáltalán nem értettem, de kedvem volt valami ilyesmit csinálni.

Utánzási vágy.

Én azt gondoltam, ezt mindenki tudja.

Játékosztön:

Ahogy az ember barkácsol; ahogy egy drótot a kezünkbe vesszünk, és kedvünk szerint hajlítgatjuk ide-oda; ahogy az ujjunkkal a hóba rajzolunk, mindenféle cél nélkül, ahogy örömet lelünk az alakokban, a játékban, ahogy szabadok leszünk a játék által.

És ehhez jön még valami:

Az a korai tapasztalat, hogy minden természeti dolog elmúlik. Elhervad, elrohad. És ezért szeretnénk a mulandóságot föltartani, amennyiben leképezzük azt, amit szeretünk, egy kislányt például. Emlékszem arra az euforikus várakozásra: ha le tudok rajzolni egy kislányt, akkor az enyém!

De hát ez nem így volt.

A tehetségem nyilvánvalóan nem volt elegendő, de én folytattam, amit a barlanglakók csináltak Altamirában: lerajzolják azt, amire vágnak, a szép zsákmányt, vagy amitől félnek, a gonosz állatot. Hogy megzabolázzák. Ahogy mi mondjuk: az ördögöt a falra festjük. Hogy megismerjük és megzabolázzuk.

Mágikus impulzus.

Goethe nem az egyetlen író, aki úgy óvta meg magát az öngyilkosságtól, hogy megírta a maga Wertherét, és neki engedte át az ifjúkori öngyilkosságot.

Az írás mint önvédelem.

Különböző impulzusok vannak, amelyek összekeverednek; ehhez biztosan hozzátartozik a hiúság is, az a kísértés, hogy amit írunk, azt a nyilvánosság elé szeretnénk tárni. Később aztán az ember meglepődik, ha szemtől szemben áll a közönséggel, és szeretne elsülyedni szegyenében. Hogy jut el az író ahhoz, hogy a szégyenét legyőzze, és olyan rezdüléseket mutasson meg a nyilvánosságnak, amelyeket még négy szemközt sem mondott ki soha?

De ehhez nyilvánvalóan hozzájön még valami:

A kommunikációra irányuló szükséglet.

Az ember szeretné, hogy meghallgassák. Szeretné tudni, hogy más-e, mint mindenki más. Az ember jeleket bocsájt ki, hogy megtudja, értjük-e egymást. Attól való félelmünkben kiáltunk, hogy egyedül vagyunk a kimondhatatlanság dzsungelében. Nem a megbecsülésre szomjazunk, hanem a partnerségre. Megszüntetjük a nyilvános hallgatást: nem hallgatunk többé a vágyainkról és a szorongásainkról. Ha írunk, vallomást teszünk, még akkor is, ha nem magunkról írunk. Az ember kiszolgáltatja magát, hogy belekezdhesen valamibe.¹⁰

Ennyit az impulzusaimról. Szerintem nincs olyan író, aki a csillagoknak írna. Egyébként nem lenne szükségünk a kiadókra, akik azt várják tőlünk, hogy a közönségnek írjunk. De még csak nem is ez a helyzet. Én azt hiszem, hogy az író mindenekelőtt önmagának ír: de olyan emberekre tekintettel, akiket keres, a maga partnereiként. Amit egy író stílusának nevezünk, az egy kitalált partnerre való vonatkozásból adódik. Ez azt jelenti: hogy milyen partnert talál magának, az döntő lesz a stílusa számára. Bizonyítanom kell az olvasónak, hogy én is okos vagyok, vagy őt butábbnak tartom magamnál, és tanítani próbálok? Mindkettő egy kommunikációs stílushoz vezet.

¹⁰ Max Frisch: Typoskript, I. rész, 27–29.

Tolsztoj például partnerként kezel engem. Mások közönségnek tekintenek.

Hülyéskednek, hogy imponáljanak nekem.

Ebből még nem lesz olvasói kommunikáció. A kommunikációhoz azáltal juthatunk el, hogy az író a maga fájdalmaival vagy reményével (amely őt az ábrázolásra ösztönzi) nincs egyedül. És ebben az esetben a következmények sem maradnak el, amelyekkel pedig az író, amíg a maga naiv impulzusait követte, nem számolt. Az író, akár tetszik ez neki, akár nem, hatást gyakorol, és ez által van társadalmi felelőssége is.

Hogy viszonyul ehhez?

Ez lesz majd a második előadásom témája.

Most látom csak, hogy szinte semmit se mondtam az imaginációról. Hogy az imagináció több, mint a fantázia, az ismert – mindenesetre a kettőt nem mindig könnyű megkülönböztetni egymástól. És az író maga sem tudja, hogy ami az írásának eredményeként létrejött, az imagináció-e, vagy pusztán fantázia.

Ha másokat olvasunk, akkor általában tisztábban látunk. Vannak olyan szövegek, amelyek egy csapásra meglepnek, (mondjuk) a szürrealizmusukkal. Nagyon briliáns szövegek. Mi minden jut ezeknek az íróknak az eszébe! Legalább minden harmadik sornál elcsodálkozunk. És ez a csodálkozás nagyon szórakoztató. De egy fél évvel később már csak erre emlékszem: briliáns szöveg, ezt mindenkinek el kellene olvasnia: sok pezsgő folyt, és szikrázó volt a fantázia.

Ennek ellentéte: az imagináció megmarad. (Mint valami, amivel személy szerint találkoztunk.)

Amikor Kafka *Az átváltozását* először olvastam, egyetemista voltam, valakitől kölcsönkaptam a könyvecskét, az első kiadást, Franz Kafka neve semmit sem mondott, akit pedig már milliók ismertek, olyanok is, akik soha nem olvastak tőle egyetlen sort se. És semmit se tudtam a nagy regényekről, még azt sem, hogy léteznek – csak ez a könyv feküdt előttem: Franz Kafka *Az átváltozás*. Egy elbeszélés. A többit, amit akkoriban olvastam, mind elfelejtettem, legfeljebb csak azt tudom, hogy ezt és ezt olvastam. Becsület szavamra! – A *Tonio Kröger* például, egy ilyen híres elbeszélés. Ezzel szemben az az abszurd történet, hogy valaki a megszokott fölébredéskor bogárrá változott, ez belém vesődött: ez a tapasztalat akkor is jelen van, ha nem is gondolok az irodalomra.

Az imagináció egyik jellegzetessége: hogy már soha nem enged el. Amit megnyitott nekünk, az meghatározza a pszichés fejlődésünket, a viszonyunkat a saját egzisztenciánkhoz. (Most persze olvasóként beszélek.)

Abban a példában, amit említettem, az imagináció elsősorban a sztoriban manifesztálódik. És ugyanez érvényes a *Moby Dickre* – de aligha érvényes a *Woyzeckre*, Georg Büchner drámai fragmentumára, amely számomra szintén azon művek közé tartozik, amelyek nem egyszerűen az irodalmi ismereteim részei.

Van egy szegény ördög, katona, szolga – uniformisban; fölizgatva, kizsákmányolva, az első proletár a német irodalomban. És amikor látja, hogy még a szerelme sem az övé, hanem az előljáróé, a késhez nyúl. És nem az előljáróját szúrja le, hanem a szerelmét. Szomorú sztori, azon számtalan sztori egyike, amelyeket meghallgatunk és elfelejtünk. De van valami, amitől nem tudok szabadulni, és amit mindig hallok, amióta ezt a drámai fragmentumot olvastam és a színpadon láttam: ez az emberi teremtmény nyelvnélkülisége.

A kérdés az, hogy hogyan lehet a nyelvnélküliséget megmutatni a nyelven keresztül? Georg Büchnernek ez sikerült. Az ő imaginációja a jelenetekben manifesztálódik.

Ugyanerre a szóra (*imagination*) szükség van a mi nyelvünkben is: *imagináció*. *Image* annyit jelent, mint kép. Ha az imaginációt szó szerint lefordítjuk: *képpalkotás*. Ez a szó létezik ugyan a mi nyelvünkben, de csak ritkán használjuk, például ha azt mondjuk, hogy valami

kimondhatatlan lefordul egy képre. (A *kép* mindig valami más, mint a *leképezés*.) És gyakran nem egy kép az, amely számunkra a kimondhatatlant közvetíti, hanem egy ritmus. Az *Imagination*nak mint latin jövevényszónak van egy hangzó interferenciája: *mágikus, mágia*.

Az imagináció mágikus aktus. Nem lehet létrehozni az értelemmel.

A költők csodálata biztos, hogy nem csak arra a feltevésre épül, hogy a poéta intelligensebb, mint Leonyid Brezsnyev, vagy ifj. Mr. Haig. Sőt, erre biztosan nem. A csodálat (végső soron) erre épül: lehet, hogy a költő veszélyes fickó vagy tévelygő, de nyilvánvalóan van valamilyen kapcsolata az angyalokkal, akik megadják neki azt, amit semmiféle iskola sem tud megadni: például a ritmust.

E városokból az marad,
mi rajtuk átfütyül:
a szél!¹¹

Ez volt a fiatal Brecht.

A féltékenységemnek, hogy az imaginációról beszéljek, van egy egyszerű oka, amelyet biztosan már Önök is kitaláltak. Félek attól, hogy megkérdem tőlem: Ön azt hiszi, kedves Frisch úr, vagy Max, hogy Önnek van imaginációja? Ezt én is megkérdem magamtól (nem egy dinner-in-honor-of-nál, hanem pizsamában, hajnali négykor, a konyhában ülve egy almát eszegetve, és azt sem tudom, hogy ma van-e, vagy holnap, esetleg még tegnap).

A fikció még messze nem imagináció.

Írni imagináció nélkül: foglalkozás. Jó foglalkozás. De ha csak foglalkozás, akkor én inkább asztalos lennék.

WEISS JÁNOS fordítása

¹¹ Bertolt Brecht: A szegény B. B-ről, in: uő: *Versei*, Európa Könyvkiadó, 1976. 109. Fordította Eörsi István.

METSZÉSPONTOK, SZINKRONELTOLÓDÁSOK ÉS A TRAUMATIKUS EMLÉKEK EGYMÁSRA RÉTEGZŐDÉSE

*A zsidók menete mint a társadalom traumatikus emléketörése
az ötvenes, hatvanas évek filmjeiben¹*

Széles körben használt az az 1975-ös becslés, mely szerint a meggyilkolt zsidók közül kevesebb mint félmillió származott olyan európai országokból, melyekben a háborút követően kapitalista rendszer alakult ki, míg a háború után a kommunista berendezkedésű országok zsidó áldozatainak száma megközelítette az öt és félmilliót.² Ebből a jelentékeny eltéréstől kiindulva írják néhányan, hogy minden bizonnyal könnyebb olyan helyeken gondolkodni a holokausztról, ahol az sokkal absztraktabb eseményt jelentett – még ha a zsidó áldozatokat nyilvánosan közel két évtizeden keresztül Nyugat-Európában sem ismerték el.³ Az áldozatiság, a kollektív ellenállás és a heroizmus mítoszai ugyanis némi szinkroneltolódással mind Nyugat-, mind Kelet-Európában évtizedekig megdönthetetlennek tűnő mesternarratívaként éltek tovább.⁴ 1989 után aztán a Nyugaton addigra már univerzálissá alakuló holokausztemlékezet Keleten is uralkodóvá vált.⁵ Mindeközben (néhány fontos kivételtől eltekintve) a második világháború kelet-európai, hidegháborús emlékezetpolitikájának története a közös elemek vizsgálatával a mai napig kevésbé feltárt és kutatott terület. Ahol ez a legfrissebb kutatásokban mégis megvalósulni látszik, az a kulturális megközelítés.⁶ Az a három kérdéskör – metszéspontok, szinkroneltolódások és a traumatikus emlékek egymásra rétegződése –, amelyet érintek, ehhez az irányvonalhoz kapcsolódnak.

Elsőként tehát azokat a metszéspontokat, helyesebben azt a metszéspontot említem, amelyet a háborút közvetlenül követő években Auschwitz radikális kimondásának gesztusa jelent egy-egy életműben, országtól, származástól, vallástól, nemzetiségtől és politikai meggyőződéstől függetlenül. Jean Cayrol katolikus költő, ellenálló, az *Éjszaka és köd* című film szövegírója, Charlotte Delbo író, ellenálló, a színész-rendező Louis Jouvet asszisztense, Mátyás Stefánia

¹ Elhangzott Pécsen 2017. február 23-án, a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola *A katasztrófa után – irodalmi és kulturális élet az 1945 utáni Magyarországon* című műhelykonferencián.

² Lucy Dawidowicz becslése, idézi: John-Paul Himka, Joanna B. Michlic (szerk.): *Bringing the Dark Past into the Light – The Reception of the Holocaust in the Postcommunist Europe*, University of Nebraska Press, 2013, 3.

³ Uo. 3–4.

⁴ Heike Karge: *Practices and Politics of Second World War Remembrance – (Trans)National Perspectives from Eastern and South-Eastern Europe*, in: Malgorzata Pakier, Bo Strath (szerk.): *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, Berghahn Books, 2010.

⁵ A holokausztemlékezet univerzálissá válásáról lásd Daniel Levy, Natan Sznaider: *Határtalan emlékezés – A holokauszt és a kozmopolita emlékezet kialakulása*, in: Szász Anna Lujza, Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014, 148–166., 158–159.

⁶ Heike Karge: i. m.

költő, művészettörténész, Tábor Béla író, filozófus – mind megjárták a koncentrációs tábort, és a felszabadulás után szinte azonnal az írás, illetve az irodalom szükségességét hirdették. Cayrol 1949-ben a bibliai Lázár alakja köré építve kísérli meg (újra)definiálni a koncentrációs univerzumból „születő” művészetet és irodalmat.⁷ Nem csak a még meg sem született alkotó-sokról beszél, visszamenőlegesen is kimutatja már létező műalkotásokban a „lázári művészet” jegyeit (említi például a 18. századi, svéd bányákról szóló nyomorleírásokat vagy az „antik klasszikusok” közül Szicília türannoszát, Phalarist és bronzbikáját, amelyben elevenen égették el az áldozatokat: „a szerencsétlenek kiáltásai a bika száján keresztül hallatszottak, és annak bőgését kellett imitálniuk. Ez a krematóriumok első szimbolikus képe.”⁸) Ezzel Cayrol nemcsak a holokaust – épp ekkoriban elterjedő – „elmondhatatlanságát” cáfolja, de a művészet nélkülözhetetlenségét, sőt, primátusát jelzi, miközben Auschwitzot az egyetemes kultúra tradíciójába írja. A lázári irodalom későbbi követőkre is talált, Roland Barthes analógiát állított fel a francia új regény és a lázári művészet programja között. Az *írás nullfokában*⁹ Blanchot és Camus mellett Cayrolt is említve elméletét így a „fehér”, másképpen „atonális írás” egyik paradigmájává tette.¹⁰ Miként Kertész is – Schönberg nyomán – „atonális nyelvőről” beszél, olyan szerzők műveiről, „akik a Holocaust valódi tapasztalatait hagyták ránk, s akik már az Auschwitz utáni nyelven beszélnek”, mint Borowski vagy Améry.¹¹

Charlotte Delbo a felszabadulás után mesterének, Jouvett-nak címzett első levelében, 1945 májusában önmagát Elektrához hasonlítva említi azokat a véget nem érő beszélgetéseket irodalomról, színházról, Alceste-ről és Hermionéről, Elektráról és Don Juanról, amelyeket képzeletében a táborban folytattak. Néhány hónappal hazatérése után írta meg az *Egyikünk sem jön visszat*, amelyet csak azért nem adott ki húsz évig, mert meg akarta várni, míg felnő egy generáció, amely nem botránkozik meg azon, hogy Auschwitzról irodalmat ír. 1951-ben egy félig fiktív levelet is írt Jouvett-nak (amely szintén majdnem húsz évvel később jelent meg): ebben sorra vette, mely irodalmi szereplők kísérték végig a bebörtönzés pillanatától kezdve a vonatúton át Auschwitz mocsarain keresztül a visszatérésig. Ebben az írásban az auschwitzi vonatút egyfajta metafizikai úttá lényegül át, amelyre Alceste, a Mizantróp kísérí el, hiszen ő is részese akar lenni az „egyetlen igazi emberi kalandnak”.¹²

Néhány évvel vagyunk a felszabadulás után. A reakció azonnaliséga és a szimbolizálás szükségessége kapcsán a filozófus, író, a budapesti dialógikus iskola egyik alapítója, Tábor Béla szintén így ír (1945–1946-ban): „Auschwitz annyira a legfontosabb tény [...], hogy maga szorul szimbólumokra. És éppen ezért nincs sürgősebb feladat, mint Auschwitzot megmérni: a mérés szolgáltatja a szimbólumokat, amelyeknek nyelvén Auschwitz megszólalhat. Amíg néma, tovább pusztít.” Ez a részlet egy kiadatlan kéziratában olvasható, amely felesége, Mándy Stefánia *Egy halott álmaiból* című „szürrealista Auschwitz-prózájának” mottójaként szolgál, amelyet Mándy 1945 nyarán írt. Ebben Auschwitz teljes mértékben szimbolikus reprezentációját adja: a szöveg elején a leölt narrátor „álmot látott”, amelyben „kerekes koporsóban” egy „Szigetre” került, ahol „makogó nyelvet” beszélő „szigetlakók” éltek, és a Sziget közepén egy „máglya” állt. Tábor és Mándy egy olyan szűk, zsidó értelmiségi körhöz tartozott, amely már 1945-től a „szó primátusát” hirdette, és radikálisan szállt szembe mindenféle tabusítással, amely szerintük csak a szenvedés meg-

⁷ Jean Cayrol: *D'un romanesque lazarien*, in: uő: *Nuit et brouillard suivi de De la mort à la vie* [1950], Paris, Fayard, 1997, 79.

⁸ Uo., 64.

⁹ Roland Barthes: *Az írás nullfoka*, in: uő: *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris, 1996.

¹⁰ Erről lásd Marie-Laure Basuyaux: *Les années 1950: Jean Cayrol et la figure de Lazare*, in: *Tendance. L'idée de littérature dans les années 1950*, szerk. Michel Murat, Littératures françaises du XX^e siècle (online kollokvium), 2004, <http://www.fabula.org/colloques/document61.php>

¹¹ Kertész Imre: *A száműzött nyelv*, Budapest, Magvető, 2001, 283.

¹² Charlotte Delbo: *Spectres, mes compagnons*, [1977], Paris, Berg International, 1995, 29.

hosszabbításához vezetne. A koncentrációs táborokat túlélő katolikus költő (Cayrol), a zsidó filozófus és költő (Tábor és Mándy), valamint az ateista, kommunista író (Delbo) radikalitása tehát a „szó primátusában”, Auschwitz (ki/el)mondásának imperatívuszában, valamint „Auschwitz” és az „utána” (illetve az „előtte”) összekapcsolásában találkozik. Mindezt Delbo és Mándy életútjának hasonlósága, a publikálások – a kelet- és nyugat-európai kontextusban más-más okból fakadó – évtizedes elhalasztása, illetve a mindkettejük által megtagasztalt (nemükből is adódó?) mellőzöttség is kiegészíti.

Másodszorban azokra a szinkroneltolódásokra térek rá, amelyek a holokausztemlékezet alakulástörténetében időben és térben egyaránt megfigyelhetők. Michael Rothberg 2009-es könyvében ír arról, hogy a holokauszt emlékezetének felbukkanása globális szinten hozzájárult más – a náci népiirtást megelőző (mint a rabszolgaság) vagy azt követő (mint az algériai háború, a boszniai népiirtás stb.) – történetek artikulálásához, ahelyett, hogy elnyomta volna más történetek emlékezetét, ahogy azt többen állítják. Az emlékezet hierarchizálása helyett azt kellene látnunk, hogy a holokausztemlékezet felbukkanása mennyire párbeszédbe lép a dekolonizációs eseményekkel, valamint az 1950–1960-as évek polgárjogi mozgalmaival.¹³ Ehhez az időszak szövegeinek újraolvasását javasolja, köztük Delbóé is, aki holokauszttúlélőként 1961-ben egy az algériai háborúra reflektáló szöveggel lépett a nyilvánosság elé. Könyvében ír az „1961. október 17-i vérfürdő”-ként elhíresült eseményről is, amely híres példája a traumatikus események egymásra rétegzettségének. Aznap ugyanis több tízezer algériai vonult fel békésen Párizs utcáin az őket sújtó kijárási tilalom ellen és Algéria függetlensége miatt. A Maurice Papon rendőrfőnök vezette megtorlás brutális volt, mintegy 150-200 halálos áldozattal, e nap története azonban évtizedekre feledésbe merült Franciaországban. Papon azonban nem csak ’61-ben szerzett hírnevet magának: a második világháború alatt Gironde régióból ő vezényelte a zsidók deportálását a haláltáborok felé, de ezért végül csak 1998-ban ítélték el (a per fontos epizódot jelentett Franciaország hivatalos holokausztemlékezetének alakulástörténetében). De a történet itt nem ér véget. A Papon vezette rendőrség ugyanis a meggyilkolt algériai tüntetők közül néhány holttestet a Szajnába hajított – ami azonnal előhívhatja a jeles Dunába lőtt zsidók traumatikus emlékét. Az emlékezet többirányúsága tehát nem csak időben érint egy nemzetet (helyesebben kettőt, Franciaországot és Algériát), hiszen a francia főváros folyójában úszó holttestek képe térben egy másik főváros folyójában úszó holttesteket idézi, ahol mellesleg 1961 októberében éppen öt éves évfordulóját „ünnepelte” a forradalom. A Rothberg által definiált, nyugati (nyugat-európai és amerikai) kontextusban használt „többirányú emlékezet” koncepció szembeötlő hiányossága tehát a sajátosan magyar (tágabb értelemben kelet-európai) államszocialista kontextus figyelmen kívül hagyása. A korábban említett „metszéspontok” ugyanis éppen a hazai és nemzetközi perspektíva ütköztetésével tágabb értelmezési keretbe helyezhetnék a korszak identitás- és „felejtéspolitikáját”. Ezzel nemcsak a holokausztemlékezet története válna *európai* kontextusban is értelmezhetővé, de a „többirányú emlékezet” sajátosan magyar (illetve kelet-európai) mechanizmusa is megvilágítható lenne.

A magyarországi kommunizmus és az államszocializmus alatti holokausztemlékezet tabusítása, valamint a „felejtéspolitikai” diskurzus általános érvényesítése, ahogy azt egyre több hazai tanulmány is kiemeli,¹⁴ sokkal árnyaltabb értelmezést kívánnak, hiszen az

¹³ Michael Rothberg: *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization (Cultural Memory in the Present)*, Stanford, California, Stanford University Press, 2009, 6–9.

¹⁴ Lásd például Zombory Máté, Lénárt András, Szász Anna Lujza: Elfeledett szembenézés – Holokauszt és emlékezés Fábri Zoltán *Utószézon* c. filmjében, *BUKSZ*, 2013, 245–256. vagy például Varga Balázs: Tűréshatár – Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években, in: Kisantal Tamás, Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom – A Kádár-korszak művészete*, Budapest, L’Harmattan, 2005, 116–138.

eleinte szórványosan, majd egyre nagyobb számban megjelenő irodalmi művek és játékfilmek valamilyen formában reflektáltak a holokausztra, saját műfajuk eszköztárát mozgósítva számos esetben igenis megjelenítették a holokauszt emlékezetét és annak továbbélését. Az osztály nélküli, előítélet- és diszkriminációmentes (következésképp a zsidó identitás nyilvános vállalását ellehetetlenítő) társadalom illuzórikus ígérete, a múltnak hátat fordító kommunista mozgalomhoz tartozás, a politikai elnyomás, majd a konszolidáció légköre, miközben látszólag az elfojtás lehetőségét kínálta, szükségszerűen árulkodott annak lehetetlenségéről is.

És itt nem csak a kommunista identitás- és emlékezetpolitika ideológiai átitatottságára gondolok, amely a megfelelő antifasiszta értelmezési keretben, a kommunista szóhasználat és eszmerendszer szabályait betartva, szűk körben lehetővé tette a holokausztról, a holokausztemlékezetéről való nyilvános beszédet (többek között az *Új Élet* című folyóirat hatvanas évekbeli cikkeire gondolva). Hiszen ha például a holokauszttal foglalkozó, magyar nyelvű emigrációs sajtó, főként az izraeli emigrációs folyóiratok és irodalmi művek írásait vizsgáljuk, ott másféle előjelű, de gyakran szintén ideologikus töltetű, Izrael állam létrejötte felől tekintett, szintén egyfajta „teleologikus” értelmezését olvashatjuk a holokausztnak. Ilyen értelemben tehát nem, vagy nem csak az ideológiai kontextus a lényeges. Amikor a nyugat-európai holokausztemlékezetéről való nyilvános beszéd megjelenését a dekolonizációs eseményekhez kapcsolva az emlékezet többirányúságáról beszélünk, érdemes tehát kiterjesztenünk azt a kelet-európai kontextusra, ahol ez a „felülről” kényszerített és „alulról” megélni kényszerült emlékezet kizárólag egy szigorúan kontrollált nyilvános térben kaphat helyet, és mintegy az elfojtás folyamatában találkozhat. Ez a többirányú mozgás a jelenből tehát úgy hívja elő a múltbeli traumatikus emlékeket, hogy közben a jelenbeli trauma éppolyan feldolgoz(hat)atlan marad. Számomra így legfőképpen az az érdekes, hogy míg a holokausztról szólván éppen a folytonosság megszakadásáról, a folytonosság helyreállításának lehetetlenségéről beszélünk, közben egy olyan társadalom művészi reprezentációiban megnyilvánuló emlékezetét vizsgáljuk, amely – Kertész szavaival – „a rábékelt folytatását garantálta”.¹⁵ Hiszen az emlékezés aktusát előtérbe helyező alkotások, amelyek a múlt helyett a jelenre helyezik a hangsúlyt (vagy legalábbis egyenértékűvé teszik a kettőt), éppen az egészen a jelenig érő folytonosságot hangsúlyozzák. Másképpen szólva azt mondják, hogy a holokauszt okozta pusztítás dermedtsége egészen az emlékezés pillanatáig elér, és arra is kihat, amelyben azonban már egy másik totalitárius rendszer másféle szabályainak kell megfelelni.

Műfaji jegyeiből adódóan a film képes a leglátványosabban ennek a traumatikus egymásra rétegzettségnek a leképezésére: a párhuzamos montázs, vagy az újhullám olyan poétikai jegyei, mint az időfelbontásos elbeszélésmód vagy a tudati folyamatok megjelenítése, különösen alkalmasak a traumatikus emlékezet és a jelenben élő, feldolgozhatatlan múlt képi megjelenítésére. Eközben ugyanakkor – éppen a holokauszt miatt – a reprezentáció azon paradoxonával is szembesülnie kell, amely szerint a holokauszt lényege éppen ábrázolhatatlanságában rejlik. A film ugyanis a láttatás komplex eszköztárával sokkal direkter módon hívja fel a figyelmet arra, amit éppen nem mutat meg: az ábrázolhatatlan, illetve a nem ábrázolt jelenet vizuálisan sokkal látványosabbá válik, mint egy regény esetében.¹⁶ Harmadsorban tehát két olyan elemet emelek ki a filmes példák közül, amelyekkel megragadható az elfojtás mozzanata és az elfojtás mögül előtörő traumatikus emlékezet, amin keresztül tetten érhető a többirányú emlékezet sajátosan magyar működésmechanizmusa. Az első példa egy filmen belül megjelenő, a narratíva részévé váló traumatikus emléketörésre, míg a másik típus egy a különböző filmekben felbukkanó jelenetsor (a zsidók

¹⁵ Kertész Imr: *A Holocaust mint kultúra*, in: uő: i. m., 86.

¹⁶ Erről lásd Gelencsér Gábor: *Láthatatlan történet – Magyar film és a holocaust 1., Filmvilág*, 2014/10 és uő: *Sorstalanság a Senkiföldjén – Magyar film és holocaust 2., Filmvilág*, 2014/11.

menetének) traumatikus visszatérésére vonatkozik, s válik így mintegy a társadalom traumatikus emléketörésévé.

Mi áll párbeszédben mivel? – tehetjük fel a kérdést Herskó János 1963-as, *Párbeszéd* című filmje apropóján. A filmbeli pár – akik, mint egy tanulmány írja, a magyar kommunista funkcionárius két típusának megjelenítői: a munkáskáder és a zsidó káder¹⁷ – kapcsolatán keresztül kirajzolódik a felszabadulás utáni Magyarország másfél évtizede, a koncentrációs táboroktól a koncepciók pereken át '56-ig minden kulcsfontosságú esemény hatással van életükre. Párbeszédben áll azonban a film nyitójelenete, az auschwitzi felszabadulás pillanata az '56-os kulcsjelenettel is. A film legelején szögesdrótot látunk, majd a főhősnőt, aki a barakkból a koncentrációs tábor kerítését átszakító szovjet tankok közeledését nézi. Amikor 1956 novemberében a nő egy ablakból figyeli a Margit-hídon átvonuló szovjet tankokat, miközben a rádióból Nagy Imre utolsó rádióbeszédét halljuk a szovjet csapatok bevonulásáról (kisebb módosításokkal, Nagy Imre nevének említése nélkül), a kamera ismét a tankokra közelít – a főhősnőt ekkor hirtelen újra a koncentrációs táborban látjuk a film nyitójelenetéből. A következő kép megint egy tankot mutat, amint kidönt és maga alá temet egy fát, majd a kamera felé közelít, egyenesen a nő felé, aki egy pinceablakból nézi a jelenetet – immár '56-ban. A két történet egymásba olvasztása a tank látványának összekapcsolásával, a nézés (az emlékezet) hangsúlyozásával és a poszttraumás emléketörés szindrómájának színrevitelével, amelyet csak a nő (és vele együtt a néző) lát, de amely nem verbalizálható, az elfojtást és annak lehetetlenségét, valamint a feldolgozás lehetetlenségét jeleníti meg. A holokauszt emlékezete egyetlen flashbackként jelenik meg a filmben, amelyet a bevonuló tankok látványa hív elő. Az emlékezet többirányú mozgását a felszabadító/megszálló tankok sajátos, kelet-európai szerepcseréje teszi még komplexebbé, és egyben ugyanolyan kibeszélhetetlenné. E többirányúságot és az emlékezet artikulálását azonban sem a film jelenének pillanata (1956), sem a film készítésének kontextusa (hatvanas évek eleje) nem teszi lehetővé. A traumatikus emlékezet ugyanakkor szavak híján is – mint azt az emléketörés is kiválóan ábrázolja – továbbél, és teszi még beszédesebbé a csendet, amely körbelengi.

És míg a magyarországi ötvenes, hatvanas évek második világháborút feldolgozó filmalkotásait vizsgálva a legtöbb tanulmány a múlttal való egyéni szembesülés morális kényszerét emeli ki,¹⁸ szembeötlő, hogy a zsidók menetének látványa szinte a legtöbb filmben megkerülhetetlennek tűnik. Könnyen ellenvethetnénk persze, hogy a holokauszt ábrázolásakor a zsidók elhurcolása a gettósítás, illetve a bevagonírozás és a deportálás előtti utolsó momentum, és mint ilyen, szükségszerűen ábrázolandó. Az a négy, ötvenes-hatvanas évekből, amelyekről itt most röviden szót ejtek (a *Fel a fejjel* és a *Budapesti tavasz* 1955-ből, az *Apa* 1966-ból, az *Utószezon* 1967-ből), azonban nem, vagy nem kizárólag holokausztábrázolások. Mindegyik egy-egy személyes élettörténeten keresztül jeleníti meg a vészidőszakot, illetve annak emlékeztétét, és az *Apán* kívül (ahol a másfelekig vagy

¹⁷ Szabó Miklós: A magyar zsidóság és a kommunista mozgalom a magyar filmekben 1945 után, in: Surányi Vera (szerk.): *Minarik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok a magyar filmekben*, Budapest, MZSKE – Szombat, 2001, 36–43., 39–41.

¹⁸ A korszakban született filmek kapcsán lásd például Zombory Máté, Lénárt András, Szász Anna Lujza: i. m.; Varga Balázs: *Hiányjel*, i. m.; uő: *Párbeszéd*ek kora – Történelmi reflexió a hatvanas évek magyar filmjeiben, in: Rainer M. János (szerk.): *A „hatvanas évek” Magyarországon – Tanulmányok*, Budapest, 1956-os Intézet, 427–446.; Szilágyi Gábor: *Életjel – A magyar filmművészet megszületése 1954–1956*, Budapest, Magyar Filmintézet, 1994; Gelencsér Gábor: *Az eredenő máshol – Magyar filmes szövegek*, Budapest, Gondolat, 2014; uő. bevezetője Fábri Zoltán *Körhinta* című filmjéhez. Uránia Nemzeti Filmszínház, 2013. január 28. <https://www.youtube.com/watch?v=51mlexM2FB0>; és uő bevezetője Jancsó Miklós *Oldás és kötés* című filmjéhez. Uránia Nemzeti Filmszínház, 2017. február 4. <https://www.youtube.com/watch?v=n08ATOX9miI>.

az utódnemzedék perspektívájából férhető hozzá a múlt) mindháromban egy-egy kívülálló, mintegy a nem-zsidó „szentanú” magyar társadalom tekintetén keresztül látjuk a zsidók elhurcolását. Éppen ezért különösen hangsúlyosak, amint a menet *látványa* kerül mindegyiknél előtérbe, azok a másodpercek, amikor a hősök megpillantják az immáron elkerülhetetlent. E pillanatok számos filmben a magyar társadalom traumatikus emlékebtöréseként, annak a felvillanó képsornak a műlmi nem akaró emlékeként térnek vissza, amely a társadalom kollektív tudattalanjából előtörve arról árulkodik, hogy mindez, vagyis a zsidók elhurcolása – elpusztítása – a fővárosban és vidéken egyaránt az emberek szeme láttára történt.

A műfajilag tragikomikus, burleszk és drámai elemeket egyaránt felsorakoztató, mai szemmel egészen zavarba ejtő *Fel a fejjel* (rendező: Keleti Márton) nyitójelenetében a film egyik hőse menekülés közben kinéz egy falusi ház ablakán: a kamera az ő tekintetét követve az utcán batyukat, bőrröndöket cipelő, hátizsákos emberek menetét mutatja, akiket nyilasok és csendőrök taszigálnak. Tíz évvel a felszabadulás után ez a képsor az első játékfilmes ábrázolása az elhurcolt zsidók menetének – de különös módon a zsidók kabátjáról hiányzik a sárga csillag (az egyetlen Sanyikán, a kislíun látható majd csak, ám az őt elbújtató Peti bohóc értetlensége, hogy miért üldözik a kislíut, hiszen „nincs is behívója”, az egész zsidóüldözés kérdését kínosan és érthetetlenül elodázza). A főváros felszabadulásának tizedik évfordulójára, hivatalos megrendelésre készült *Budapesti tavaszban* (rendező: Máriássy Félix) a zsidók menetét szintén a főhős tekintetén keresztül látjuk. A kamera a Tátra utca felől mutatja a közeledő férfit, aki a sarokhoz érve hirtelen megtorpan: ekkor még néhány másodpercen keresztül nem látjuk, mit lát maga előtt, csak a pillanatnyi zavar olvasható le az arcáról a néző számára nem látható látvány miatt. Tekintetével jobbról balra követi a látottakat, ami kiemeli a szemtanú, a kívülálló nézőpontját. A kamera a férfi tekintetét követve lassan fordulni kezd, így a néző is meglátja a sárga csillagos nők, férfiak, gyerekek tömegét, akik felfegyverzett nyilasok gyűrűjében állnak. Budapest ostromának történetéből, ha csak pillanatokra is (és ha a gettóig nem is terjed ki ez a látószög), de láthatóvá válik a holokauszt története, a zsidók elhurcolása és összezártága a csillagos házakban. A menetet azonban nem követhetjük tovább.

Az időfelbontásos szerkezetű *Utószezon* (rendező: Fábri Zoltán) az újhullám szinte összes formai újítását alkalmazva (flashbackszerűen beugró emlékek, tudatban zajló folyamatok, álmok, monológok) a lelkiismereti dráma kibontakozása mellett az *emlékezet* működését akarja megjeleníteni. Ilyen, ahogy számos helyen írják, az a „fellinis jelenet”, amikor a főhős és egykori tanára, Bernát atya egy hőlégballonban emelkedik a város fölé, majd az atya gyónásra biztatja egykori tanítványát.¹⁹ Ekkor harsogó zene szólal meg, és a földre nézve az atya elcsodálkozik: „Lehet, hogy alattunk van az égbolt? Mennyi, mennyi csillag!” A következő pillanatban felülnézetből az összeteterelt, sárga csillagos zsidókat látni, akiket fegyveres, kutyás katonák és nyilasok fognak közre. A kamera a hőlégballon felől mutatja a zsidókat, akik kezüket a szemük fölé tartva néznek az ég felé. A főhős gyónását („Én nem akartam, nekem eszembe se jutott, hogy...”) és az atya válaszát („Nem mondasz igazat, fiam.”) követően azonnal több száz „csillag” mered vádlón az „égre”, és a főhőst saját lelkiismeretével szembesítik – az ő hibájából egykori munkáltatói is a menetben vannak, majd megkezdődik a bevagonírozás.

A zsidók elhurcolása az *Apában* (rendező: Szabó István) egy filmforgatás *reenactment*jeként jelenítődik meg, ahol a főhős és barátai mintegy újrátámszák szüleik történetét. A rendező a híd peremén állva üvölti hangszórójába az instrukciókat: „Figyelmet

¹⁹ Lásd például Kürti László: A Nappali sötétség után, in *Filmkultúra*, 1964/3–4., 23. sz., 115–120.; Erős Ferenc: A szembenézés kudarca – Fábri Zoltán: *Utószezon*, in: Surányi Vera (szerk.): i. m. 52–57.; György Péter: *Apám helyett*, Budapest, Magvető, 2010.; Gelencsér Gábor: *Láthatatlan történet*, i. m.

kérek, szépen kérem! Önöket most haláltáborokba hurcolják. Fáradtak, meggyötörtek, fáz-
nak. [...] Mozgás, tessék! Nagyon komolyan kérem, mindazt a sírást, tragédiát...
Megállunk! Nem így kérem! Vissza az elejére! Még egyszer megpróbáljuk! A fekete sapkás
úr ne nevéssen! Tragédiát kérek!” A forgatási jelenettel Szabó István a reprezentáció re-
konstruáltságát hangsúlyozza, a holokauszt és a mimetikus ábrázolás nehézségét, illetve
az ábrázolás közvetettségét problematizálja. Eközben a főhős hirtelen szerepet cserél, zsi-
dóbból nyilas statiszta lesz – az egész történet ismét kelet-európai kontextusba ágyazódik.²⁰

E filmről filmre visszatérő képsorok a zsidók menetéről nem kizárólag az emlékezet
mechanizmusa miatt érdekesek, hiszen a holokauszt(emlékezet) művészi reprezentációjá-
nak alakulástörténetéből is megjelenítenek egy-egy epizódot. Míg a *Fel a fejjel* műfajilag
hibrid, hol burleszk, hol drámai elemeket vegyít, a zsidók menete mégis drámai színeze-
tet kap, realistának hat, ám nem valóságos. A *Budapesti tavasz* tradicionális időkezelésű,
klasszikus történetelbeszélő módot alkalmaz (a Dunába lövés pillanatánál azonban a hi-
ány és az ábrázolhatatlanság színreviteléhez a párhuzamos montázs technikájával él), re-
alista ábrázolás. Az *Utószezon* – sokak szerint félresikerült – újhullámos ábrázolásmódja
már a magyar film kapcsolódását jelzi a korabeli poétikai modernizmushoz. Az újhullám
formajegyeit alkalmazza Szabó István is, aki a múlt jelenvalóságát az *Apában* (akárcsak az
Álmodozások korában) a személyes, egyéni emlékezet szűrőjén jeleníti meg. És miközben a
múlt emblematikus, máig ható jeleneteit – gondosan összeállított (ál)dokumentumfilm,
vagy épp filmforgatás formájában – beemeli a történet jelenébe, az ábrázolás, illetve az
emlékezés konstruáltságára is felhívja a figyelmet, amely ugyanolyan fontossággal bír,
mint az ábrázolás és az emlékezés maga. A múlt tehát nem önmagában valami absztrakt
történetláncolat, amely a reprezentáció során sértetlen maradhat: e jelenetek éppen konst-
ruált jellegét mutatják, amely konstrukció következtében a múlt csak a jelenen keresztül
válík hozzáférhetővé – ami nemcsak a holokausztemlékezet első paradigmaváltását jelzi,
de az emlékezet többirányúságát is megjeleníti.

Különösen jelentős, hogy e filmek (ahogy például a *Hideg napok* is) a társadalmi szintű
szembenézést is csak az egyes ember saját lelkiismeretén, egyéni történetén keresztül te-
szik láthatóvá. A zsidók menetének rendre visszatérő, traumatikus emléketörései ugyan-
akkor, hiába hiányzik látványosan az ötvenes, hatvanas évek filmjeiből a kollektív szem-
benézés, az elfojtás folyamatát felszakítva éppen az elfojtást jelentik meg, és a
szembenézésre – a hiányra – hívják fel a figyelmet. A zsidók elhurcolásának látványa újra
és újra visszatér, és az emlékezetből fel-feltörve arra emlékeztet, hogy minden – legalább-
is az elhurcolásig és a gettósításig – a város, a falu szeme előtt zajlott, és mindez mélyen
benne él a magyar társadalom kollektív (elfojtott) emlékezetében.

²⁰ „Az üldöző és üldözött sokszor kiszámíthatatlanul váltakozó, akár felcserélhető közép-kelet-eu-
rópai identitásának motívuma végigvonul a [Szabó István]-életművön. Már megtalálható az első
trilógiában, legkifejtettebb és legösszetettebb módon, ám még így is csak egy epizód erejéig az
Apa filmforgatási jelenetében [...]” Gelencsér Gábor: *Sorstalanság a Senkiföldjén*, i. m.

A „NÉVTELEN” ÁLNEVEI

*Rejtőzködés, játék, szerep- és identitáskeresés a fiatal Ignotusnál**„Ignotus pedig a modern emberlélek teljessége.”
Ady Endre, 1906.*

1

Ismeretes, a magyar irodalomnak az a személyisége, aki Ignotus néven híresült el s lett kanonikus alakja a modern magyar irodalomnak, 1869-ben Veigelsberg Hugó néven született. Születési nevén azonban alig-alig publikált. Sok-sok ezer tételre rúgó életművében talán, ha egy-két tucat olyan írása van, amelyet e névvel jegyzett. Az ok nem e név „németes”/„zsidós” asszociációkat keltő hangzásában keresendő. Apja, Veigelsberg Leo (1844–1907) egyike volt a legismertebb s legelismertebb magyarországi német újságíróknak, a német nyelvű próza egyik mestere (vagy ha úgy jobban tetszik: művésze), aki, mint a *Pester Lloyd* meghatározó munkatársa (vezércikkírója és szerkesztője) igazi „véleményvezér” volt, s nemcsak a kettős (osztrák–magyar) monarchia politikai életében számított szava, de a magyar szellemi életben is. (Jókai, tudjuk, éppúgy becsülte, mint Mikszáth.) Az ő fiának lenni nem volt egyszerű: rendkívül sok előnnyel járt (a megörökölhető tehetőségtől az intellektuális irányításon át a privilegizált „társadalmi” helyzetig) – és sok hátránnyal. Nemcsak az apa intellektuális és fizikai adottságai (például magas, jó kiállítású, a nőknek tetsző férfi volt) hatottak nyomasztóan, de maga a név is teherként nehezedett a fiúra (vö. Lengyel 2014b): állandó összevetésre készítette a környezetet. Hugó ebben a kontextusban nem lehetett az, aki volt, hanem csak a „Veigelsberg-fiú”. Apját később mindig szeretettel, elismeréssel emlegette, respektálta, egyik önéletrajzi írásában explicite ki mondja, „szerencséje” volt apjával (vö. Ignotus 1935), de, aligha véletlen, hogy olyan félmondat is fölbukkan szövegeiben, amelyből kitetszik, jókora adag „apa-komplexusa” volt. (1912-ben írott Dickens-cikkében például így vallott erről: „énbennem bizonyára igen erős apakomplexumnak kell élnie, ha így kiütközik egy irodalmi érzésemben” [Ignotus 2010: 151.].) E helyzet roppant mód komplikálta nyilvánosság elé lépését. A költői/írói ambíciójú fiú, már csak a természetes művészi becsvágy miatt is, „saját jogon” kívánt föllépni az irodalmi nyilvánosságban, az apai név azonban ezt lehetetlenné tette. A publikálást megkönnyítette volna, protekciót jelentett volna számára, ám egyben bezárta volna a „Veigelsberg-fiú” onomasztikai ketrecébe. Annál pedig sokkal okosabb és becsvágyóbb volt, hogy ezt vállalhatta volna.

Az eredményt ma már ismerjük. Nevek mögötti bujkálásra kényszerült, és végül „saját” – saját maga választotta és saját maga által presztízsessé tett – névvel, „Ignotus”-ként lett az, aki lett. (Hogy az „Ignotus” név csak „márkanév”, „brend” volt, s hogy polgári értelemben vett névalakja szabatosan miként adható meg, másik kérdés [vö. Lengyel 2013]. Ide most nem tartozik.)

Ami viszont megér egy misét: *A Hét* „névtelenjének” álnévtörténete. Vagy ha úgy jobban tetszik: névkeresése. Ebben a folyamatban ugyanis nagyon sok minden kumulálódott, és maga a folyamat sok egyéb szempontból is tanulságos.

Veigelsberg Hugó irodalmi pályája igazában *A Hét* hasábjain, 1890-től bontakozott ki. Nem előzmények nélkül, persze. Már Eperjesen, másodikos gimnazistaként jelentek meg írásai egy hektografált diáklapban (e lapból azonban ma egyetlen példány sem ismeretes), majd 1889-ben már valódi lapban, az *Ország-Világ*ban is megjelent egy Goethe-fordítása. Az igazi indulás azonban, amely számára a szerzői név megválasztását is aktuálissá tette, mindenképpen *A Hét* volt. Az induló, önmagát kereső és folyamatosan alakító hetilap és a pályáját elkezdni akaró, ambiciózus fiatal irodalmár fórumkeresése már-már törvényszerűen összekapcsolódott, de a probléma éppen a név volt. A Veigelsberg-fiú nem akarta az apjától örökölt nevet maga elé tolni, *A Hét* pedig több, egymást erősítő szempont miatt előnyösnek tartotta, ha szerzői különböző kitalált, fiktív névvel jegyzik írásait – olyan nevekkal, amelyekről azonnal nyilvánvaló, hogy „csak” írói nevek, de éppen ezért bújócskázásra és játékra éppúgy lehetőséget adtak, mint a tényleges szerző ideiglenes elrejtésére (vö. Lengyel 2012). S ez a két oldalról is inspirált folyamat a Veigelsberg-fiút is belevitte egy olyan helyzetbe, amelynek előnyeivel célszerű volt élnie, ám ez a folyamatos névcserélgető szerepjáték nem volt mentes veszélyektől. A szerzőt nemcsak a titokzatosság aurájával vette körül, de óhatatlanul önazonossága rögzülését is nehezítette: újra s újra nyitottá tette.

Indulását (s neve történetét) maga Ignotus sok évtizeddel később, 1933-ban apja tekintélye köré építve adta elő. Utalt rá, hogy apja, „mint a Pester Lloyd egyik főembere s német nyelven maga is művészi s a határokon túl is ismert író, magyar társai előtt nagy tiszteletben állott”. Barátja volt, egyebek közt, Mikszáth Kálmán és Kiss József is. „Emiatt, hogy az ismerős név a szerkesztő ítéletét meg ne vesztegesse, küldtem aztán első versemet a senkire rá nem valló ‚Ignotus‘ aláírással *A Héthez*, – de Kiss József a verset azon nyomban kiadta, íróját kerestette, meg is találta, s így ragadt rajtam az Ignotus név, s így ragadtam én ott *A Hétnél*” (Ignotus 1969: 417.). E történet azonban így túlzottan kerek, sok mindent összesűrítve, sőt összemosva ad elő, s így fontos momentumokat elrejt.

Ami tény: Ignotus első írása *A Héthben* az 1890. évi 28. számban jelent meg, *Véghelyi Imre* névvel jegyezve. (Ez egy vers volt: *A tükör előtt.*) A név is, a megjelenés ténye is mindjárt több kérdést fölvet. Mindenekelőtt: miért ez lett a szerző neve? Nem tudjuk, de több minden nyilvánvaló, így az is, hogy ez egy magyar név (egyféle magyarosodási opció áll tehát mögötte). Az is egyértelmű, hogy a vezetéknev megválasztása nem teljesen véletlen volt – Hugó öccse, Viktor később hivatalosan is *Véghelyire* magyarosította nevét. (És sok-sok évvel később egyszer még Ignotus is használta ezt a nevet – nem is akárhol, hanem a *Nyugatban*.) A Véghelyi név minden jel szerint egyféle hagyományteremtő, a család származási helyére, pontosabban migrációjuk egyik, már magyar állomására visszautaló név. (Ez a magyarosodó zsidók névmagyarosítási gyakorlatának egyik jellegzetes megoldása.) Ez a gyakorlat kettős természetű: tudatos magyarosodási opció jele, s ugyanakkor az eredet egy bizonyos állomásának, azaz a származásnak szimbolikus rögzítése. Újat kezdés és folytonosság fönntartása egyszerre. A másik, nem lényegtelen, kérdés az: a szerkesztő, Kiss József tudta-e, hogy kinek a versét közli? Vagy „csak” tehetséget vélt fölfedezni a versben? Kiss József dörszölt, „öreg” médiamunkás volt, s egyáltalán nem mellékesen – mint magától Ignotustól tudható – Veigelsberg Leónak is barátja. Nagy a valószínűsége tehát, hogy tudta, kollégája és barátja fia a szerző. De jó – szerzőket is nevelő – szerkesztőként belement a játékba. S persze „kiderítette”, hogy ki a szerző. Üzent vagy írt neki, biztatta, s a Veigelsberg-fiú erre levélben válaszolt. Ez az 1890. július 10-én írott levél fönntmaradt (PIM V. 5239/173/1.), s igen tanulságos. Nemcsak ambiciózus és önironikus, nyílt és rejtőzködő szöveg ez egyszerre, de írója önmagára, helyzetére is többszörösen (s némileg ravaszkodva) reflektál. Szempontunkból most mindenekelőtt önmeghatározása érde-

kes: „Ám legyen kedve szerint”, írta Kiss Józsefnek: „mellékelve vett egy poémát, a melynek ambíciója nem elégszik meg az asztalfia rejtekével, hanem kitör stb. A szerkesztő úr bizonyára tekintetbe fogja venni, hogy jó családból származom: ha az ember protekcióval bejuthat miniszteriumba, operába: mért ne juthatna fel így a Parnasszusra is? Külömben is, ha b. lapjában egy tenyérnyi helyet ad nekem, ad az istenben boldogult Apollo egy kis tehetséget arra, hogy a helyemet betöltssem.” Meglehetősen összetett attitűd húzódik meg e gesztus mögött, de mindebből számunkra most csak annyi a fontos: a fiatal költő számolt helyzetével. S ez a helyzet zavarta. Levele utóirata félreérthetlenné teszi ezt: „A feleletet V. I. betűk alatt kérem.” Rejtőzködni akart. Ugyanakkor, s ezt a levél egy másik helye nyilvánvalóvá teszi, mint minden kezdőnek, már neki is voltak frusztráló negatív tapasztalatai: „És végül engedje meg, igen t. Szerkesztő úr, hogy őszintén és szívből megköszönjem szívességét és leereszkedő szeretetreméltóságát, a melylyel engemet figyelmére méltatott és próbálkozásra bátorított. Annál jobban esett ez nekem, mert már sok olyanon estem keresztül, a mi ennél nagyon sokkal másabb volt.” A levél végén, aláírásként, természetesen a Veigelsberg Hugó név szerepel. A rejtőzködésnek itt már nem volt értelme – Kiss József tudta, amit tudott.

Hogy a szerzőnevelő *A Hét*-szerkesztő hogyan s miként vette kezelésbe az ifjú szerzőjelöltet, azt viszont nem tudjuk. Ami biztos, a Veigelsberg-fiú legközelebbi verse csak hónapokkal később, 1890. november 9-én jelent meg *A Hét*-ben, *Szárnyaszegetten...* címmel, de már – Ignotus aláírással.

3

Az Ignotus név – a Vég helyivel ellentétben – nem magyar, hanem latin szó, jelentése: ‚névtelen‘. Hogy a Vég helyiből Ignotus lett, az nagyon radikális attitűdváltásra utal. A magyarosodási opciót, pontosabban az erre utaló nyelvi, onomasztikai kódot felváltotta a rejtőzködés deklarálása. A nyelvi választás (a latin szó névként való használata) is, a szó jelentése (‚névtelen‘) is a rejtőzködést hangsúlyozza: azt, hogy nem mondom meg, ki vagyok. Kiléte mről nevem nem, csak a szöveg, amelyet olvasásra fölkinálok, referál. Egy szöveg értelmezése (‚olvasása‘) pedig sohasem rögzíthető teljes mértékben: az értelmezés bizonyos határok közt mindig nyitva marad. A latin nyelv természetesen nem volt idegen a magyar kultúrától – hihető-e vagy sem ma, de tény, 1844-ig a magyarországi hivatalos nyelv nem a magyar volt, hanem a latin, s bár a 19. század végén a latin nyelv e státusa már nem élt, megszűnt, a magyar elitet képző gimnáziumokban a latin nyelv oktatása, megkövetelése még nagyon erős pozíciókkal bírt. „Úriember” érettségi, s így latintudás nélkül még elképzelhetetlen volt, a félszázad legnagyobb tekintélyű és legolvasottabb magyar regényírójának, Jókai Mórnak életműve például, aligha véletlenül, tele van latin nyelvű betétekkel, s ezt ő is, olvasói is természetesnek tartották. Az Ignotus név ráadásul nem is teljesen előzmény nélküli a magyar kultúrában, Gulyás Pál álnévlexikona (Gulyás 1978: 218.) több, hosszabb-rövidebb ideig e néven is publikáló szerzőt tart nyilván – közülük a legnagyobb éppen a „legnagyobb magyar”: Széchenyi István. De a legismertebb, mondhatnánk „emblematis” Ignotus kétségkívül Veigelsberg Hugóból lett. S aligha véletlen, s aligha független e névválasztástól, hogy róla szólva még Ady Endre is rejtőzködésének adott nyomatékot, amikor „neves névtelen”-nek, „egy Vasálarc”-nak nevezte őt, föltételek nélkül méltányló nevezetes cikkében (Ady 1906).

Az Ignotus név használatának megszilárdulása jól nyomon követhető folyamat *A Hét* hasábjain. *A Hét*-ben ugyan szerzőnk a lapban általános gyakorlat szerint nem egyetlen név alatt publikálta írásait, mint minden törzsszerző, ő is sok nevű volt (vö. Gulyás 1978: 570., Lengyel 2012), de az Ignotus név folyamatosan és igen magas előfordulási gyakori-

sággal kimutatható (vö. Galambos 1954). 1890-ben még csak egyetlen alkalommal fordult elő (az ifjú szerzőnek akkor összesen két írása jelent meg a lapban!), utána azonban megugrik és folyamatos marad a jelenléte. 1891: 5, 1892: 15, 1893: 35, 1894: 15, 1895: 15, 1896: 8, 1897: 8, 1898: 12, 1899: 9, 1900: 9, 1901: 11, 1902: 13, 1903: 14, 1904: 24, 1905: 15, és 1906 (utolsó, csonka éve *A Hétnél*): 7. E lista nemcsak folyamatossága miatt érdemel figyelmet (ilyen folyamatosságot egyetlen más írói neve sem mutat!), de azért is, mert a szerző versei és versfordításai rendre e névvel vannak jegyezve. Márpedig ambíciója szerint szerzőnk elsősorban költő volt, cikket és kritikát csak bémunkásként írt (jóllehet mennyiségét tekintve e második csoport sokszorosan és összehasonlíthatatlanul felülmúlja a verseket). Az Ignotus név kiemelt helyzetére utal az is, hogy a belőle képzett szignó, az I-s ugyancsak meglehetősen gyakorisággal van jelen *A Hétnél*-ben. Ez a szignó persze *pro forma*, külön szerzőjelölő szigla, de aki felismeri képzése szabályait (a név első és utolsó betűjének kiemelése, úgy hogy a két betűt egy kötőjel összekapcsolja), az előtt nyilvánvaló, hogy az I-s szignó nem önkényes jelkombináció, hanem közvetlenül az Ignotus névre utal. Ez a szignó (plusz ennek zárójelbe tett változata) szintén erős sorozatot mutat. 1893: 3, 1894: 4, 1895: 1, 1896: 4 (plusz zárójelben: 1), 1897: 2 (mindkettő zárójeles formában), 1898: 6, 1899: 7 (plusz zárójelben még: 3), 1900: 6, 1901: 11 (plusz zárójelben még 2), 1902: 11 (plusz zárójelben még 2), 1903: 5, 1904: 4, 1905: 3 (plusz zárójelben további 3), 1906: 2 (plusz zárójelben még 1).

Az Ignotus név névként való állandósulásának, rögzülésének több körülmény összejátszása is kedvezett. Egyrészt, bár lerítt róla, hogy álnév, hogy konstrukció, van egy nagyon erős benső névszerűsége, hiszen éppen a *névtelenséget* deklarálja. Ez a szerző „névtelen”, de exkluzív módon, latinul állítja ezt magáról. A név, amely a névtelenségét mondja ki, olyan paradoxont alkot, amely magára vonja a figyelmet, s így ez a névtelenség hatásos jelölővé válik. Másrészt: ez a név (egészen 1907-ig, amikor írónk belügyminiszteri engedéllyel hivatalossá tette írói nevét) egy elemű név, nem tartozik hozzá utónév (keresztnév). Az egy elemű név (vagy egy név egy elemüként való használata) mindig hatásosabb, mint a teljes név: az egy elemű név már: *márkanév*. Az Ady név például erősebb ütész, hatásosabb, mint az Ady Endre név. (Nem véletlen, hogy a kanonizált, nagy alkotókat márkanévszerűen, vezetéknevükön emlegetjük: Zrínyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany stb., stb. A teljes nevük a lexikonba vagy /és a tankönyvekbe való, no meg a hivatalos okiratokba.) A Veigelsberg Hugó személyéhez hozzátapadt Ignotus név lépésről lépésre emblemátizálta figuráját, márkát csinált belőle. Ez pedig piaci előny volt – az irodalom, a szellemi élet piacán is. (Arról már nem is beszélve, hogy magyar nyelvű közegben, már csak artikulációs okokból is, lényegesen előnyösebb e név, mint a nehezen kimondható, „eredeti” Veigelsberg név, amelyet olykor még hivatalos okirat is hibásan írt le.) Az Ignotus névnek mindezen túl volt egy nagyon fontos „szubjektív” előnye is. A magyarországi zsidók nagy asszimilációs nyomás alatt éltek, minden asszimilációra, de legalábbis akkulturációra készítette őket. A megnyíló lehetőségek éppúgy, mint a magyar társadalom és „álladalom” kimondott/kimondatlan elvárásai. Nem véletlenül. Az önmagát magyarként, bár zsidó vallásúként meghatározó populáció a magyar etnikum országon belüli arányát javította, sőt vitte a kritikus 50% fölé. Ez az asszimilációs alkuhelyzet azonban (amely végeredményben, hallgatólagosan, meg is köttetett), amelyről Karády Viktor (például 1997) s az őt követő történeti-szociológiai irodalom beszél, egyszerre volt ki nem hagyható nagy lehetőség és ugyanakkor az ősök valamiféle hallgatólagos „elárulása”. Magyarán: lelkiismereti probléma. Az a zsidó, aki nevében is igazodott e trendhez, valami olyasmit valósított meg személyes életében, amely egyrészt a környezet által fölismerhető és azonosítható volt (a zsidók magyar nevei igen nagy százalékban „árulkodó” nevek, „leleplezik” viselőiket), másrészt óhatatlanul magukban hordozták az önfeladás bizonyos mértékét. Azaz, a folyamatnak volt bizonyos belső feszültsége. Azzal, hogy Veigelsberg

Hugóból Ignotus lett, ez a feszültségtér enyhébb formában vette őt körül: magyar is lett, zsidó is maradt. Esetében a magyar kultúra melletti (őszinte és átél) optálás, éppen speciális névválasztása révén, látványos önfeladás nélkül, szubjektíve is vállalható módon történhetett meg. Az ide is, oda is tartozást már a választott név speciális szemantikája és aurája is nyilvánvalóvá tette, jelezte.

Az Ignotus név melletti döntés azonban nem volt mindjárt előre lefutott meccs. *A Hét* belső köréhez tartozó szerzők kivétel nélkül mind több álnevet használtak (vö. Lengyel 2012). Ezt a szerkesztő-kiadó Kiss József nyilván ösztönözte is, mert ez a gyakorlat „kifelé” megsokszorozta a szerzőgárdát, változatosabbá tette a lapot, ugyanakkor a névváltoztatással többféle szerepjátékot is lehetővé tett. Ez alapvetően piaci döntés volt, de *A Hét* szempontjából kétségkívül hasznos „kommunikációs” stratégia. S mivel ideig-óráig rejtőzködésre is lehetőséget adott, a munkatársak számára sem volt előnytelen. (A névhasználatnak az olvasók előtti, ismétlődő alkalmi „leleplezése” a *Heti postá*ban pedig a lap és munkatársai önpropagandáját is szolgálta: érdeklődést generált.)

Ez a helyzet a polgári nevet olvasói elől elrejtteni szándékozó ifjú szerző számára is kedvező volt, ő is több névvel próbálkozott párhuzamosan. Ha álneveit felbukkanásuk időrendjéhez igazodva vesszük számba, névhasználati logikájának több eleme érzékelhetővé válik. Érdekes mód, igen korán, már 1891-ben fölbukkan egy másik latin név is, a *Dixi*. E névként használt szó jelentése: ‚elmondtam’. E szó nem pusztán a szótári szavak egyike, ez a római szónokok záró szava volt: dixi, azaz elmondtam. S néhány ismétlődően használt szólásszerű mondatban is szimbolikus helyzetben fordul elő. Például: *Dixi et salvavi animam meam!* (Megmondtam és ezzel megmentettem a lelkemet!) Vagy: *Quod dixi, dixi.* (Amit mondtam, megmondtam.) Egy régi latin auktornál, ifjabb Pliniusnál még így is előkerül: *Dixi omnia quum hominem nomonavi.* (Mindent elmondtam róla, midőn embernek neveztem.) A szó tehát valamiképpen a kimondás teljességét és befejezettségét sugallja. Aki *Dixi* névvel jelöli magát, az amit kimondott, „megmondtá”. Azaz a név egy határozott kommunikációs magatartásra utal. Ez a névhasználati opció mégsem vált dominánssá, előfordulása hektikus. 1891 után például csak évek múlva bukkan föl újra, s igen változó gyakorisággal. 1894: 8, 1895: 7, 1896: 9, 1897: 3, 1898: 1, 1899: 2, 1901: 6, s végül 1903: 1 előfordulást hozott. Az e névként használt szó mögé rejtőző szerzőt a szóban rejlő lehetőség vonzotta, de e vonzás nem volt elég erős és tartós, ám időnként mégis előjött.

Két, egyként 1892-ben jelentkező névötlet sokkal nagyobb karriert futott be. Az egyik a *Tar Lőrinc* név. E választás egyszerre történeti és irodalmi mintára megy vissza (vö. Nagy 1982). *Tar* (más írásmód szerint: *Tari*) *Lőrinc* (1370 körül – 1426 után) valódi történeti személy volt, magyar nemes, aki vallási inspirációtól vezetettve elzarándokolt Santiago de Compostelába, valamint Szent Patrik purgatóriumához. Utóbbi útjáról, ott szerzett élményeiről (‚látomásairól’) írásban is megnyilatkozott, szövege „a középkori latin nyelvű magyar irodalom becses emléke”. „Pokoljárása” utóbb több irodalmi műben is újramondódott, így például Tinódi Lantos Sebestyénnél és – Arany Jánosnál (1854) is. A *Toldi estéjében* egyebek közt ez a három sor is ott van: „Rege szállott régi, néminemű Tarról, / *Ki pokolt megjárta*, ének vala arról. / Neve Lőrinc szintén...” (II. ének, 30. vers, 5–7. sor). Ignotus, aki gimnazistaként az Arany-tisztelethez nevelődött bele, s a kor talán legalaposabb Arany-magyarázójának, Lehr Albertnek a tanítványa volt, szinte bizonyos, hogy a közvetlen inspirációt a *Tar Lőrinc* név fölvételéhez Arany Jánostól (vö. még: Arany 1905 is) nyerte. Még hozzá éppen a „pokoljárás” miatt, amely – függetlenül a népraajztudomány adta magyarázatoktól – szimbolikus aurát teremt a név köré: „pokoljáró”. A *Tar Lőrinc* név fölvétele tehát egyféle szimbolikus (alkotói) önmeghatározásként fogható föl. Nem is véletlen, hogy ez a név nagyon erős és lényegében folyamatos jelenlétet mutat *A Hét*ben. 1892-ben bukkan föl, még egyetlen előfordulással, majd sorjáznak az e névvel jegyzett írások: 1893: 17, 1894: 13, 1895: 11, 1896: 5, 1897: 6, 1898: 9, 1899: 10, 1900: 10, 1901: 13, 1902:

10, 1903: 3, 1904: 2, 1905: 2 és 1906: 2 alkalommal. S ezt a gyakoriságot megerősíti a Tar Lőrincz névből képzett (s így magára a névre is visszaülő) szignó, a T. L. E szignóval 1894-ben 2, 1895-ben 3, 1896-ban 5, 1897-ben 6, 1899-ben 1, 1900-ban 2 és 1904-ben további 1 írás jelent meg. E szignó zárójelbe tett változata is előfordul egyszer, 1902-ben. A Tar Lőrincz névvel jegyzett írások csaknem kivétel nélkül fontos írások. (Maga a név, föltehetően, nem utolsósorban azért maradt meg csak álnévnek, mert egy élő író számára már túlzottan, és sokszorosan, foglalt volt. Túl erős volt az irodalmi konnotációja.)

A másik, ugyancsak 1892-től forgalmazott név, a *Pató Pál* ugyancsak irodalmi inspiráció eredményeként könyvelhető el. Ez nem Aranyra, hanem kortársára és barátjára, a másik nagy századközépi klasszikusra, Petőfi Sándorra, pontosabban annak egyik versére megy vissza. A *Pató Pál úr* című versét Petőfi 1847 novemberében írta (Petőfi 2007: 790–791.), s e művének életbeli mintája egy Pató (Pathó) Pál (1795–1855) nevű alszolgabíró és községi jegyző volt. A vers azonban nem mintájához tapadó, egyedi esettanulmány, érvénye általánosabb. Refrénje, az „Ej, ráérünk arra még” szállóigévé vált, s maga a mű társadalomkritikai diagnózissá. Itt érdemes utolsó szakaszát idézni. „Életét így tengi által: / Bár apái nekíe / Mindent oly bőven hagyának, / Soha sincsen semmije. / De ez nem az ő hibája, / Ő magyarnak születék, / S hazájában ősi jelszó: / „Ej, ráérünk arra még!”” Pató Pál, Petőfi verse révén, a kiürülő magyar nemesi hagyomány terméketlenségének szimbolikus figurája. A *Hét* ifjú szerzőjének e névválasztása egyszerre kritikai és ironikus, egy tradícióval való szakítás szimbolikus jelzése. S feltűnő, hogy e névvel is sok írását jegyezte. 1892: 2, 1893: 21, 1894: 12, 1895: 5, 1896: 9, 1897: 10, 1898: 4, 1899: 2, 1900: 3 és 1902: 2 alkalommal jelenik meg ez a szerzőjelölő név. S ha ehhez hozzászámítjuk a Pató Pál névből származtatott szignókat, e szimbólum jelenléte még nagyobb. A *Pp* szignó jelenléte *A Hét*-ben: 1897: 6, 1898: 10, 1899: 8, 1900: 13, 1901: 4, 1903: 3 és 1904: 1 alkalommal. (E szignó zárójeles formában is előfordul, 1897-ben egyszer.) A *P. P.* szignó is többször előfordul. 1892: 1, 1893: 1, 1894: 5, 1895: 3, 1896: 4 alkalommal. A *pp* szignó 1898-ban és 1901-ben egyszer-egyszer, zárójeles alakjában – (*pp*) – 1898-ban kétszer. Ami érdekes, e név és származéka jórészt színházi kritikák aláírásaként szerepel. Hogy miért, az külön mérlegelést érdemelne. Az egybeesés biztos, hogy nem a pusztán véletlen eredménye, valami megfontolás húzódtott meg mögötte.

(Itt, közbevetőleg, meg kell jegyeznünk, hogy *A Hét*-nek volt egy álneve, amelyet szintén Veigelsberg Hugóhoz kötnek, a *Tallózó Gerzson*. Ez 1891-ben bukkan föl, mindjárt négy alkalommal, s 1892-ben, 1893-ban és 1894-ben még egyszer-egyszer. Ez szemléletét tekintve szintén a Pató Pál név asszociációs rokona, több aláírás kiegészítője, jellemző módon, ez: „bükkösi kisnemes”, „kisnemes és compossesor”, „bükkösi kisbirtokos és nagy tudós”, „kis nemes és a legközelebbi Kóczán-díj nyertes” stb. E névvel azonban az a probléma, hogy a lap utólagos önleplezése és nyomában Gulyás [1978: 431] Kozma Andor és Ignótus közösen használt neveként tartja számon. S e pillanatban a két azonos nevet használó szerzőt nem tudjuk szétválasztani. A mi szerzőnk, nagy valószínűséggel, csak a harmadik cikktől vette át e nevet, s föltehetően ő az 1895-ben publikált *Tallózó Gerzson* névele szerzője is. De mindez még igazolásra vár. Annyi bizonyos: ha az utónév, a Gerzson nem is, a vezetőnév, a Tallózó jellegzetes Ignótus-attitűd hordozója lesz később, cikkek címeiben, sőt rovatcímekben is visszaköszön majd. S a Kozmától átvett név alkalmi használata a jelek szerint a Pató Pál név fölvetelésének előkészítője volt, ezzel hangolt rá az új álnévre.)

1893-tól egy újabb fontos ál-, sőt szerepnév érhető tetten, az *Emma* (vagy ritkábban: *Emma asszony*). Ennek különlegessége, hogy ez a név – női név, s egy férfi szerző választotta önmaga jelölésére (Kardos 1985). E névválasztás alapján sorolódott be Ignótus a „nőimitátorok” közé. De hogy ez a besorolás jogos-e, egyáltalán nem bizonyos, hiszen minden író, aki irodalmi művében női figurát jelenít meg és szólaltat meg, e logika alapján

„nőimitátor” lenne. Néhány dolog e névválasztással kapcsolatban mindazonáltal bizonyosnak látszik. (1) Az Emma név és figura mintája a szerző nővére, Veigelsberg Emma (vö. Lengyel 2014a) volt – ezt az író lánya, Ignotus Sára *expressis verbis* kimondta egy interjúban (PIM Médiatár, K 838, K 836), s nincs is okunk kételkedni ebben. (A Veigelsberg-testvérek, így Hugó és Emma között is nagyon mély érzelmi összetartozás-tudat, kötődés volt.) (2) Ignotus becsvágya és alkata szerint elsősorban író (művész) volt, a cikkírás pedig csak kenyérkereső foglalkozása. S jól érzékelhetően kereste az alkalmakat, amikor íróként (s nem cikkíróként) szólalhatott meg – élete végéig sérelme volt, hogy sorsa nem hagyta meg számára a lehetőséget, hogy költői és írói ambícióit maradéktalanul és tartósan kiélje. A szerzőjelölő névnek a női nevek közül való választása pedig egyúttal szerepkényszert is jelentett. Aki női néven ír, méghozzá személyes (vagy személyesnek álcázott) levélformában, annak a megszólaló nő szerepét is meg kell formálnia – a beszédmód szintjén is. Ez pedig a soros *Saison*-cikk megírását automatikusan irodalmi feladattá, ha tetszik: novella-írássá alakította át. Az író beléphetett egy idegen (nem-saját) életvilágba, s onnan beszélhetett kifelé. Ez eminensen írói feladat és lehetőség. A gyorsan fejlődő ifjú író számára Emma figurájának megalkotásában ez lehetett az igazán vonzó. (3) Ezt a szerepjátékot erősíthette, hogy a szerző (egyébként a női nem nagy kedvelője) tisztában volt a *biológiai nem* és a *társadalmi nem* részleges szétválásával, diszkrepanciáival. Ezt egyik cikkében meglehetősen világossággal meg is fogalmazta: „A tudomány mindjobban hajlik a nézet felé, hogy minden ember férfi is, nő is, csak a férfiak inkább férfiak, a nők inkább nők: hogy megszámlálhatatlan fokozatai és árnyalatai vannak e predominálásnak és elvegyülésnek: hogy vannak egyes fajták, melyeknek férfiai nőiesek vagy nőjei férfiasok, s teméntelen bonyodalom és fájdalom fakad abból, hogy a természetben a kategóriák nem oly élesen elhatároltak, mint a társadalmi felfogásban vagy az intézményekben.” (Ignotus 2010: 164.) Hogy volt-e személyiségének speciálisan feminin vonása, utólag, források híján, nem nagyon lehet megmondani. De az ez irányú érzékenysége és érdeklődése kétségkívül létezett.

Ez az alkotói helyzet mindenesetre az Emma-levelek megírását rutinfeladattól a szerző számára kedvelt foglalatossággá változtatta (Kardos 1985, Lengyel 2017), az olvasók számára pedig egy, a szerző személyére irányuló *enigmát* teremtett: hosszú ideig lehetett találgatni, ki a szerző, férfi vagy nő? Az Emma név jelenléte mindenesetre szép sorozatot alkot *A Hét*-ben. E név, szerzőként, 1893: 4, 1894: 5, 1896: 6, 1897: 9, 1898: 5, 1899: 7, 1900: 6, 1901: 8, 1902: 8, 1903: 7, 1904: 6, 1905: 8, 1906: 5 alkalommal szerepel. S ebben a leltárban nincs is benne *A Hét* 1901-ben lebonyolított szakácskönyv-pályázata, amely sok számon keresztül Emma asszony személye körül forgott. Ha „Emma” itteni „nota bené”-it (rövidke receptkritikai megjegyzéseit) egyenként számba vennénk, igen nagy szám jönne ki. S e pályázatból ráadásul Emma asszony neve alatt könyv is született, amely több kiadást is megért, s hasonmás-kiadásban ma is piacon van.

1894-től egy újabb, nem sokszor előforduló, de érdekes és árulkodó név bukkan föl, a *Korax*. E név az ógörög múltba vezet vissza, jelentése: ‚varjú’, s a károgással van összefüggésben. Másodlagos (és szerzőnket nyilván befolyásoló) jelentése viszont e nevet egyértelműen a retorikához kapcsolja. Korax (és Arisztotelész) volt ugyanis a retorika „ősatyja”. A retorika akkor a nyilvános beszéd és ezen belül a meggyőzés (és egyúttal, már náluk is – szemben a poétikával – a prózában való szólás) tudományának számított. Maga Korax (i. e. 5. sz.) Szüarakuszaiból származó görög szónok (vö. Adamik 2010) volt, i. e. 467 körül egy ideig az állam kormányzója is, de a politikából hamar visszavonult. Ma (s már nagyon régóta) őt tartják számon a retorika első tanítójaként. E tárgykörbe tartozó felismeréseit, „szabályait” tanítványa, Teisziasz foglalta össze egy ‚Tekhné rhetoriké’-ben, amely azután komoly hatást gyakorolt a szónoklattan athéni fejlődésére, s így magára az egyetemes retorikai tudásra is. A Korax név álnévként való használata a tudatos meggyőzés igényére vall, ironikusan azt mondhatnánk, a célirányos és tudatos „károgás” igényére.

Ez a retorika „ósatyjára” utaló álnév azonban csak alkalmilag bukkan föl *A Hét*ben: 1894: 1, 1895: 2, 1896: 1, 1899: 2, 1905: 1 és 1906: 1 alkalommal. De így is mindenképpen a tudatos kommunikációra való törekvést jelzi, ahogy korábbi párja, a Dixi is.

4

Az 1890-es évek második felében több új, de többnyire nem túlzottan gyakran és folyamatosan használt álnév is fölbukkant. 1896-ban például három is: a *Fakír*, a *Kádár* és a *Yorick*. A *Fakír* például mindössze egyszer: fölbukkant, s mindjárt el is tűnt. Ez arra vall, hogy e név használata csak pillanatnyi, futó ötlet (vagy valami pillanatnyi speciális körülmény) eredménye volt, az ok firtatása tehát nem ér meg különösebb erőfeszítést. Lényegesen fontosabb a másik két név. A *Kádár*: foglalkozásnév, de olyan, amely, azt mondhatnánk, hajlamos családnevvé válni. Hogy az ifjú, de már önmagát a szakmába beledolgozó szerző miért ezt választotta egyik újabb bújócskázásához, e pillanatban nem tudjuk, de nagyon valószínű, hogy választása megfontolt volt, s az ok, ha szerencsénk lesz, alighanem tisztázható is lesz. E név használata ugyanis szép, folyamatos sorozatot alkot: 1896-ban 1, 1897: 3, 1898: 7, 1899: 5, 1900: 6, 1901: 3, 1902: 8, 1903: 1, 1905: 6 és 1906: 5 alkalommal fordul elő. S az e névvel jegyzett írások rendre fontos kérdéseket tárgyaló, súlyos írások. A harmadik 1896-ban újonnan fölbukkant álnév a *Yorick*. Ez irodalmi inspiráció szülötte, méghozzá nem is akármilyen inspiráció áll mögötte: Shakespeare *Hamletje*, amelyben *Yorick* koponyája *memento mori*, lét és nemlét dilemmájának földidézője. (Mára a név, s ami mögötte van, igen elterjedt irodalmi pretextussá vált, sok költőnél jelentőség-hordozó motívumként, intertextuális utalásként fontos szövegszervező szerepet tölt be.) Álnévként való fölbukkanása bizonyosan összefügg a haláltudat – talán csak félig komolyan vett, s talán a szerepjárástól sem teljesen független – megjelenésével. *A Hét*ben nem sokszor fordul elő, s az előfordulás is szakadozott, de használatának bizonyosan jelentése van. A sorozat így alakult: 1896: 2, 1897: 1, 1900: 4, 1902: 1, 1904: 3, 1905: 3 és 1906: 1 alkalommal. *A Hét*nél töltött utolsó tíz évre jellemző választás volt ez tehát.

A kései periódus terméke két alkalmi s esetlegesen használt, voltaképpen csak a választékot színező név fölbukkanása is. Mind az *Ebréus*, mind a *Globetrotter* 1898-ban jelenik meg először. Az előbbi azonban csak kétszer, 1898-ban és 1899-ben egyszer-egyszer. A második sem sokkal többször: 1898-ban, 1899-ben és 1901-ben egyszer-egyszer. Mindkét név érdekes. Az *Ebréus* a héber népnév latinisított alakja, használata tehát egyféle – alkalmi – önmeghatározás. (Nem véletlen, hogy 1899-ben a *Rasesone* című írás, amelynek a címe egy zsidó ünnep neve, e névvel lett jegyezve.) A másik név, a *Globetrotter* jelentése ‚világjáró’, ‚világutazó’, s mint ilyen, ez is beszélő név: az utazási kedv jelölője.

5

Ez az álnév-repertoár s a belőle kifejeződő írói név, az *Ignotus* nem pusztán a szerzői szándék eredményeként jött létre. Ha feltételezzük, hogy a fiatal író mindig, minden esetben teljesen „szabadon”, s nem, mondjuk, szerkesztői instrukció nyomán választott nevet, a szerzői gesztus akkor is csak egy nagyon speciális és az alkotói mozgásteret nagyon nagy mértékben meghatározó szociokulturális erőterben jöhetett csak létre. Ennek az erőternek két komponensét célszerű elkülöníteni. Az egyik maga a médium, *A Hét* volt, amelyet a szerkesztő-kiadó, Kiss József és (változó összetételű, de bizonyos folytonosságot mindig fönntartó) „csapata” együtt teremtett meg. A másik a gazdasági élet dinamikus kapitalizálódása, amely részben föltételezte, részben megkövetelte a mentális „modernizációt”, azt a

pszichológiai és egyben szociokulturális átalakulást, amelyet – megkülönböztetendő a tőke-logika szorosan vett gazdasági érvényesülésétől – a *modernitás* kódnéven írhatunk le. A mentális modernizáció, a modernitás a kapitalizmus függvénye (ezt az összefüggést csak illegitim módon lehet eltakarni vagy letagadni), de, természetéből adódóan, van bizonyos, relatív önmozgása, elkülönülése a gazdaság szférájától. Ez az elkülönülés, ez az önmozgás, ismételjük meg, csak relatív, de egy határon belül valóságos. Ami lehetőségeket ad és feszültségeket teremt. *A Hét*, mint médium, ezeknek a lehetőségeknek az egyik leghatásosabb kiaknázója és generálója volt, szerepe pedig nem utolsósorban e feszültségtér optimalizálásában keresendő. *A Hét* ugyanis, mint egy nagy történeti átmenet mediális előmozdítója, elsősorban és döntően nem a szorosan vett irodalmi termés lerakóhelye, „fóruma” volt (aminek sokan hitték s ma is hiszik), hanem az irodalmat is közvetlenül alakító mentális tér átalakítója: *modernizációs médium*. A szerkesztő-kiadó Kiss József ugyan szíve és ambíciója szerint költő volt, de számára *A Hét* egzisztenciájának alapját adta, s így nap mint nap számolnia kellett a piac igényeivel. Ami egyrészt az olvasók szövegfogyasztói igényeihez való alkalmazkodást követelte meg a laptól, ugyanakkor, tetszett vagy sem, a „piac” behatároltsága miatt, közvetlenül kiszolgáltatta azt a szubvencionáló tőke meglehetősen heterogén érdekeinek is. E helyzet, a morális skrupulusoktól függetlenül, ambivalens dinamikát vitt bele a szerkesztésbe. *A Hét* nem lehetett „tisztá” irodalmi lap, egy ilyen „csak” irodalmi lap nem maradhatott volna fenn a médiapiaci térben, elsősorban a valóság fölvetette napi problémákra kellett reagálnia. Méghozzá olyan módon, hogy utat engedjen e problémák megbeszélésének, de a piac nagy érdekeivel ne kerüljön élesen szembe, és számoljon a heterogén érdekek egyidejű létével. Ennek a nézőpont alakulása szempontjából az lett a következménye, hogy a lap következetesen a tőkeérvényesülés lehetőségeinek szorgalmazójaként érvelt, „modernitáspárti” lett, de sokféle érdeklődés és ízlés egyidejű figyelembevételével. Tekintettel volt a mentális kiegyenlítődség történeti szituációjára (és „fejlődés”) diktálta követelményére. Mindez azonban csak folyamatos mozgással, a fogalmi keretek fölpuhításával, részleges vagy teljes átalakításával, a mentális tér *cseppfolyósításával* volt megvalósítható. Azaz, *A Hét* minden volt és lehetett, csak merev és doktriner nem. Mindent a „kívülről” diktált metamorfózis szolgálatába kellett állítania: a szerzői személyiséget is, az intellektuális szerepeket is, a mindennek a leképzésére alkalmassá tett beszédmódot is. (Ez utóbbit szokás, félreértve lényegét, „impresszionista kritikának” nevezni, jóllehet másról, lényegesebből van szó.)

És ami döntő: ez a piaci kényszer semmit nem engedett megmerevedni, rögzülni – még a szerzői neveket s a mögülről fölsejlő szerepeket sem.

A Hét történeti helyzet diktálta törekvéseihez igazodó, abban saját helyét gyorsan megtaláló Veigelsberg-fiú így, azt kell mondanunk, szinte automatikusan „névtelenné”, azaz *Ignotusszá* vált, s írói becsvágyától csaknem függetlenül csak *különféle szerepek sorozatában fejezhette ki önmagát*. Sem neve, sem személyisége, sem írói-intellektuális szerepe nem rögzülhetett. De okos, ambiciózus és mentálisan is erős egyéniség lévén önmaga, helyzetérzékeny és el nem nyomható vágyai valamennyi szerepében fölszínre, kifejeződésre törekedtek. S ami kényszerként nehezedett rá, a folyamatos *ad hoc* reagálás követelménye, még abból is erényt tudott kovácsolni. A sokoldalú, mozgékony, gyors reagálású helyzetelemző éppen ebben az egyetlen szerephez (s névhez) sem köthető, gazdag variációs lehetőséget biztosító *szerep-konglomerátumban* találta meg igazi történeti szerepét. Ennek persze ára volt, nagy ára. Nem azt a költői/írói pályát futhatta be, amelyet szíve vágya szerint befutott volna, hanem, miközben személyes irodalmi tervei redukálódtak, egy, a magyar kultúra (s közelebből a „modern” magyar irodalom) egésze szempontjából alapvetően fontos, és föllépéséig lényegében betöltetlen *metairodalmi szerepkört* alakított ki és látott el.

A Hét habitusátalakító szerepének beteljesülése nélkül nem lett volna *Nyugat*, nem lett, nem lehetett volna modern magyar irodalom, s Ignotus nagy teljesítménye, hogy ezt az

alapvető fontosságú folyamatot saját személyében is össze tudta kapcsolni. *Maga vált a kontinuitás megtestesítőjévé.* Utólag, egy redukált perspektívából a *Nyugat* körüli szerepe a „látványosabb”, de aki egységben látja a magyar kultúra e nagy korszakának összefüggéseit, az tudja: mindehhez az előfeltételeket (bár természetesen nem egymaga) *A Hét* sok nevű és sok szerepű munkatársaként teremtette meg. Ignotus és Emma, Tar Lőrinc és Pató Pál, Dixi, Korax és Kádár (stb.) együtt. A *Krónika*-író és a színikritikus, a vezércikk-író és a glosszátor, az apja jelét (a két csillagot) „megöröklő”, átvevő *Innen-onnan*-író. Egy rejtve összekapcsolódó sokrétű, nagy és gazdag szövegtörzset megteremtője. Oroszlánrészt vállalt a nagy átalakulásban, s rajta kívül nincs még egy irodalmárunk, aki mindkét fázisban ily fontos szerepet tudott volna betölteni.

Irodalom

- Adamik Tamás 2010: Görög retorika + Teisziasz. = *Retorikai lexikon*. Főszerk. Adamik Tamás, szerk. A. Jászó Anna. Pozsony: Kalligram, 450–454., 1200–1201.
- Ady Endre 1906: Ignotus könyve. *Budapesti Napló*, jan. 25.
- Arany János 1854: *Toldi estéje*. Költői beszély. Pest.
- Arany János 1905: *Toldi estéje*. Magyarázta Lehr Albert. Bp.: Franklin Társulat
- Galambos Ferenc 1954: „*A Hét*” írói és írásai 1889–1924. 1. köt. „*A Hét*” írói. Bp. Gépelt kézirat. (Elérhető: OSZK, illetve PDF változatban az interneten is.)
- Gulyás Pál 1978: *Magyar írói álnév lexikon*. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei. Második, változatlan kiadás. Bp.: Akadémiai Kiadó
- Ignotus (Hugó) 1935: Éltünk rögzös határain. Padok és katedrák 2. *Magyar Hírlap*, júl. 29. 5.
- Ignotus (Hugó) 1969: *Ignotus válogatott írásai*. Vál., szerk. és az előszót írta Komlós Aladár. Bp.: Szépirodalmi
- Ignotus (Hugó) 1985: *Emma asszony levelei. Egy nőimitátor a nőemancipációért*. Összeáll., bev., a jegyzeteket írta Kardos Péter. Bp.: Magvető Könyvkiadó (Magyar Hírmondó.)
- Ignotus (Hugó) 2010: *Túl az óferencián. Válogatás Ignotus pszichoanalitikus vonatkozású írásaiból*. Összeáll., szerk., bev. Hárs György Péter. Bp.: Múlt és Jövő
- Karády Viktor 1997: *Zsidóság, polgárosodás, asszimiláció. Tanulmányok*. Bp.: Cserépfalvi. (Kontextus könyvek)
- Kardos Péter 1985: Előszó. Mit ér a nő, ha férfi? = Ignotus 1985. 5–30.
- Lengyel András 2012: A Hét álnevei. Regesztá az önleplezésekről. *Magyar Könyvszemle*, 1. sz. 126–136.
- Lengyel András 2013: Neve, ha van... *Élet és Irodalom*, ápr. 19. 16. sz. 2.
- Lengyel András 2014a: Ignotus „nővére”. Egy-két szó Veigelsberg Emmáról. *Élet és Irodalom*, szept. 26. 39. sz. 13.
- Lengyel András 2014b: Egy-két adat Ignotus Hugó „magántörténetéhez”. *Kalligram*, december, 81–93.
- Lengyel András 2017: A szakácskönyv-szervező „Emma asszony”. A kollektív „irodalmi” gasztronómia mint érdeklődésgenerálás és habitusformálás. Kézirat.
- Nagy Ilona 1982: Tar Lőrinc pokoljárása. = *Magyar Néprajzi Lexikon*. Főszerk. Ortutay Gyula. 5. köt. Bp. 212–213.
- Pecz Vilmos szerk. 1902: *Ókori Lexikon*. 1. köt. Bp.: Franklin
- Petőfi Sándor 2007: *Petőfi Sándor összes versei*. 2., javított kiadás. A szöveget gondozta és az utószót írta Kerényi Ferenc. Bp.: Osiris (Osiris Klasszikusok)

A „TUDOMÁNY ÉS A FEGYVEREK EMBERE”, LUIGI FERDINANDO MARSIGLI (1658–1730)

*Megemlékezések a pécsi Erzsébet Tudományegyetemen és Bolognában
halálának 200. évfordulója alkalmából*

Jóllehet írásom alcíme a pécsi eseményeket helyezi előtérbe, Bolognával kezdem. Itt látta meg a napvilágot 1658-ban, és itt is fejezte be fordultatos életét 1730 novemberében a tudós katona, Luigi Ferdinando Marsigli (Marsili, Marsilli), s kétszáz év múltán, 1930-ban, Bologna volt (ha időrendben nem is, de jelentőségét tekintve mindenképpen) az első számú színhelye a halálának bicentenáriuma alkalmából rendezett ünnepségeknek.¹

A közelgő rendezvények híre Európa-szerte cselekvésre készítette az „illetékeseket”, és megemlékeztek Bologna szülőttéről mindenütt, ahol maradandó nyomot hagyott életével és munkásságával. Nem utolsósorban Magyarországon, ahol az 1680-as évek elejétől 1701-ig, tehát közel két évtizeden át tevékenykedett, kamatoztatva sokoldalú felkészültségét. Végigharcolta a török felszabadító háborút, tudós hadmérnökként dolgozott Győr, Esztergom, Visegrád védműveinek megerősítésén, jelen volt Érsekújvár ostrománál, s nem utolsósorban Buda bevételénél 1686-ban. A karlócai békét (1699. január 26.) megelőző, illetve követő határkijelölő munkálatok vezetőjeként bejárta a nekik rendelt határszakaszt, több mint 800 kilométert. S mivel a kiváló nürnbergi kartográfus, Johann Christoph Müller lehetett a munkatársa, 39-szelvényes határtérkép is készült közös munkájuk eredményeképpen. Ezt halála előtt néhány évvel nyomtatásban is közzétette Marsigli a monumentális Duna-monográfiában, vagy ahogy a leggyakrabban idézik: a *Danubiusban*, amelyre még visszatérek a továbbiakban.

Az esztergomi Duna Múzeum tudós munkatársa, Deák Antal András így mutatja be egy szócikkében a „tudomány és a fegyverek emberét”: „Olasz gróf, a török felszabadító háborúk hőse, számos új tudományág megalapítója, természettudós, hadmérnök, polihisztor; a londoni, párizsi, montpellier-i tudós társaságok tagja, a Duna magyarországi szakaszának tudományos leírója, az első részletes és pontos Duna-térkép, valamint első kereskedelmi és postatérképünk eszmei szerzője.”²

Az életrajzi források és szakirodalom ismeretében nyomon követhetjük a szülővárosban, majd Rómában és Padovában folytatott tanulmányait. Olvashatunk diplomáciai jellegű, tudományos felfedező útnak is tekinthető utazásairól, melyeknek a Balkán, mindezekelőtt Konstantinápoly, majd Bécs, Svájc és Németország voltak az állomásai.³ 1682-ben,

¹ Jelen írásom előzménye a Pécs Története Alapítvány tudományos konferenciáján tartott előadás (Zsolnay Kulturális Negyed, 2016. december 2.)

² Deák Antal András: Marsigli, Luigi Ferdinando (Bologna, 1658. júl. 10. – Bologna, 1730. nov. 1.) In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*, főszerk. Kőszeghy Péter, VII. Budapest, 2007, Balassi Kiadó. 304–306.

³ Lásd a 2. számú jegyzetben idézett szócikk irodalomjegyzékét. Lásd még: Vékony László: Egy olasz polihisztor a Kárpát-medencében. Marsigli élete, munkássága, és iratai. In: *Hungarológiai Közlemények*, 1982, 1–51. Ezen belül: Bibliographia Marsigliana, 44–50.

a törökök Bécs elleni készülődéséről hallván, felajánlja katonai szolgálatait I. Lipót császárnak. Hazánk ekkor kerül igazán Marsigli látókörébe. 1683-ban már kapitányként irányítja a Rába-mente védelmét, és egyfajta tanulmányútként éli meg a kilenckónapos török hadifogságot Bécs közelében, majd Budán. Kiszabadulása után Bécsben könyvecskét ad közre a kávéról és a törökök kávézási szokásairól (*Bevanda Asiatica*, 1685), Budán szerzett tapasztalatai pedig jól jönnek 1686-ban, a város bevételénél. A karlócai munkálatok két év múltán, 1701. április közepén lezárulnak, s ez végső soron Marsigli (ekkor már dandártábornok) magyarországi működésének lezárását is jelenti. De csakis a gyakorlati lezárását, mert az itteni anyaggyűjtésének, megfigyeléseinek és jegyzeteinek a tudományos feldolgozása folytatódik, úgyszólván a haláláig.

1702-ben ugyan még a spanyol örökösödési háborúban harcol, de miután 1704-ben kegyvesztett lesz Lipót császárnál, végképp a tudományra tevődik át a hangsúly, ez irányítja nyugat-európai utazásait is. Párizs és a dél-francia tengerpart után London, majd Hága és Amszterdam következnek. 1726-ban, halála előtt négy évvel itt talál megfelelő vállalkozókat a végül is hat folio kötetet „betöltő” Duna-monográfia kiadására. (Előzetesét, prodromusát már 1700-ban sikerült kiadatnia.⁴) A Duna magyarországi és szerbiai szakaszára, a mellékfolyókra és a tágabb környezetre is kiterjedő impozáns munka kiemelkedő értékei, ékességei a már említett térképszelvények s a csodás illusztrációk, kiváló műnbergi, bécsi és bolognai mesterek munkái. A főcím (*Danubius Pannonico-Mysicus* etc.) kiegészítő része a tartalom alapegységeire is utal; a szerző neve természetszerűleg latinus változatban szerepel az egyes kötetek címlapján.⁵ Jászay Magda írja: „A *Danubius Pannonico-Mysicus* hat vaskos kötetéhez hasonló munka soha nem készült még az országról: nemcsak történetét, földrajzát ismerteti, hanem népességének nyelvi, faji sajátosságait és szokásait; éghajlatát, földjének termékeit, múltjának emlékeit; mindazt, amit a katonából lett tudós, akadémiai dísztagja és gyűjtemények alapítója feljegyzésre érdemesnek talált.”⁶

Mindeközben szülővárosát, Bolognát sem tévesztette szem elől. Már az 1710-es évek elején foglalkoztatta egy itteni tudományos intézet, akadémia megalapításának gondolata. Nem utolsósorban azért, hogy biztosítsa időközben tekintélyesre duzzadt tudományos gyűjteményének (könyvek, kéziratok, műszerek és más tárgyi emlékek) megővését, s legalább ilyen súllyal: közérdekű hasznosítását. 1711 elején a városnak adományozza az értékes kollektiót, megalapozva ezzel az általa kezdeményezett tudományos intézetet. Az óhajtott intézet, az *Istituto delle Scienze* végül is 1714-ben kezdte meg működését a patinás Poggipalotában, s rövidesen nemzetközi hírnévre tett szert, időnként az ősi egyetem nevét is elhomályosítva. (Az italianista Sztanó László utal erre könyvében, melynek Bologna a főszereplője.⁷) A Palazzo Poggi 1803-ban az universitás székháza lesz, s a Marsigli-gyűjtemények mellett az egyetemi múzeum több szekcióját, 1756-tól pedig az egyetem központi könyvtárát is befogadja. Kivált, hogy időközben a szomszédos Malvezzi-palotával bővül.⁸

Bologna ősi egyeteme – alapítását többnyire 1088-ra teszi a tudományos közmegegyezés – működésének első századaiban nem rendelkezett centralizált épülettel, ma úgy mondanánk: nem volt egyetemi székháza. Az akkori, általánosan mondható gyakorlat szerint különböző helyeken folyt az oktatás: templomokban, árkádos kolostorudvarok-

⁴ Marsigli, Luigi Ferdinando: *Danubialis Operis Prodrum. Ad Regiam Societatem Anglicanam. Norimbergae*, 1700. (Későbbi kiadása: Amstelodami, 1711.)

⁵ Marsigli, Luigi Ferdinando: *Danubius Pannonico-Mysicus, observationibus geographicis, astronomicis, hydrographicis, historicis, phisicis perlustratus ab Aloysio Ferd. comes Marsili*. 1–6. tom. Hagae Comitum: P. Gosse et al. – Amstelodami: H. Uytwerf et F. Changuion, 1726.

⁶ Jászay Magda: *Párhuzamok és kereszteződések. A magyar–olasz kapcsolatok történetéből*. Budapest, Gondolat, 1982. 287.

⁷ Sztanó László: *Az ezernévi város*, Bologna. Budapest, 2002, Pallas Stúdió–Attraktor, 220–221.

⁸ Università di Bologna. Luoghi e musei. Bologna, 1988, Regione Emilia Romagna, passim.

ban, a tanárok, doktorok szálláshelyén, s nem utolsósorban a kollégiumokban, melyekben az általuk patronált hallgatók számára biztosítottak jó elhelyezést az alapítók. Ilyen volt az Albornoz érsek által alapított spanyol kollégium (Collegio di Spagna), mely 1367-ben kezdte meg működését, és messzemenő hatást gyakorolt a hasonló feladatkörű épületek tervezésére és megvalósítására. (Csak zárójelben merem megjegyezni: meglehet, hogy valamiképpen „jelen volt” a pécsi alapításnál is. Persze az egyidejűség önmagában nem elegendő alap a bizonyításra.)⁹

Ugyanakkor „ránézésre” is érzékelhető a spanyol kollégium hatása az Archiginasio-palota, az egyetem első, 1562–63-ban épült székháza esetében, mely 1803-ig, az említett Poggi-palotába való átköltözésig adott otthont az egyetemnek. A városközpontban álló épület Bologna egyik legnagyobb látványossága ma is, a 17. század közepén kialakított anatómiai „teátrummal”, az egykori (tehetősebb) hallgatók, köztük magyarok, festett címereinek a látványával. S az 1838-ban itt berendezkedő Városi Könyvtárat sem csak az olvasói látogatják, tekintve, hogy a hajdani díszterem, az Aula Magna is része a könyvtárnak. Minderről azért kell szólnunk részletesebben, mert 1930 novemberében a Palazzo dell’Archiginasio volt az egyik legfontosabb színhelye a kétnapos, külföldi delegációkat is „mozgósító” Marsigli-émlékünnepnek.

A megnyitó díszünnepséget is itt tartották 1930. november 29-én.¹⁰ A szervezők által különleges figyelemben részesített magyar delegációban képviseltette magát a külügy, Hóly András római követ és Luttor Ferenc apostoli prelátus, a vatikáni magyar követség kulcsemberére részvételével. Klebelsberg tárcáját (a miniszter törvényhozási elfoglaltsága miatt) Haász Aladár miniszteri tanácsos, az egyetemi és tudománykultúra szekció főigazgatója képviselte, aki Marsigli méltatásával kezdte köszöntő beszédét. „Marsigli nemcsak az Önöké, hanem a mienk is”, mondta, majd így folytatta: „Gróf Klebelsberg, mint az olasz illetékesek jól tudják, nagy és őszinte barátja az olasz kultúrának és az olasz–magyar szellemi együttműködésnek; bevezette a magyar középiskolákban az olasz nyelv és irodalom tanítását; nemrég Magyar Akadémiát alapított Rómában, és valószínű, hogy nincs messze az az idő, amikor Magyarország újra nyitja az Önök szép városában, Bolognában, a Város nagylelkű támogatásával, az egykori magyar kollégiumot.” (Nyilván az 1559-ben alapított horvát–magyar kollégiumra utalt Haász Aladár.) Egyébként (képletesen) maga Klebelsberg is szót kapott az ünnepségen, ugyanis felolvasták olasz kollégájához, Balbino Giulianoéhoz intézett levelét, melyben köszöntötte az ünnepséget, méltatta az ünnepeltet és a szervezőket.

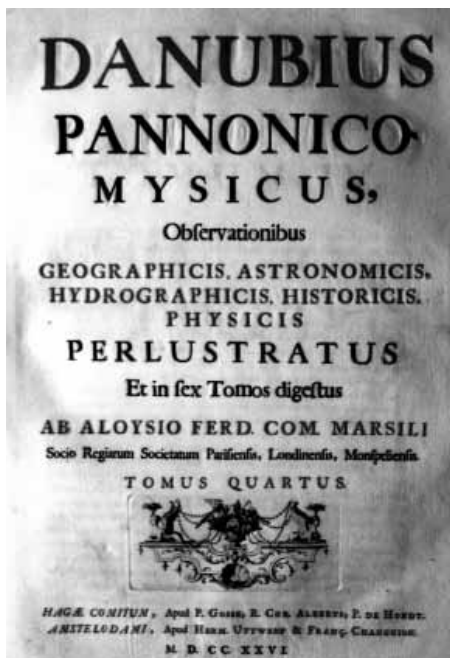
A Magyar Tudományos Akadémia (s egyben az 1920-ban alakult Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület) elnökét, Berzeviczy Albertet Gerevich Tibor és Zambra Alajos professzorok képviselték; Gerevich emellett a Római Magyar Akadémia és több kulturális intézmény, illetve szervezet üdvözlétét is tolmácsolta. S hogy az egyetemek se maradjanak ki a sorból: a bolognai illetőségű Carlo Tagliavini professzor a budapesti, Kastner Jenő (1936-tól Koltay-Kastner Jenő) professzor a pécsi, Iványi Béla professzor a szegedi tuda-

⁹ Madas Edit: Egyetem, 1, Középkor. In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*, főszerk. Kőszeghy Péter, Balassi Kiadó, II, Budapest, 2004, 288.; Kelényi György, Szögi László: Pécsi egyetem. In Uo. IX, Budapest, 2009, 97.; Fedeles Tamás: Studium generale Quinqueecclesiense. In: *A Pécsi Egyházmegye Története. A középkor évszázadai (1009–1543)*, I, szerk. Fedeles Tamás, Sarbak Gábor, Sümegi József, Pécs, 2009, 557–572.; Uő: „Eztán Pécs tűnik a szemünkbe”. *A város középkori története 1009–1526*. Pécs, 2011, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 152–156.; Boda Miklós: *A középkori pécsi egyetem alapításának előzményei; A középkori pécsi egyetem lokalizációjáról; Pécs középkori egyeteme a kutatások tükrében; Petrovich Ede egyetemtörténeti kutatásai*. In Uő: *Studium és irodalom. Művelődéstörténeti tanulmányok*, Pécs, 2002, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 7–79.

¹⁰ *Celebrazione di Luigi Ferdinando Marsili nel secondo centenario della morte (29–30 Novembre 1930). Relazione delle cerimonie e discorsi*, a cura del Comitato Ordinatore. Bologna, 1931, Nicola Zanichelli. (R Accademia delle Scienze dell’Istituto di Bologna), 12–31, 105–107.



Az ifjú L. F. Marsigli



Danubius, tom. I. Címplametszet



Danubius, tom. II. Címplametszet



Danubius, tom. II. Címplametszet

mányegyetem képviselőjében volt jelen az ünnepségen. Tagja volt még a küldöttségnek a Marsigli-kutatásban is jeleskedő történész-levéltáros Veress Endre. (Életének utolsó hét évében pécsi lakos volt; nevét emléktábla és utca őrzi a városban.¹¹)

Ezzel tulajdonképpen vissza is érkeztünk *volna* Pécsre. Annyit azonban még el kell mondanunk a bolognai eseményekről, hogy a magyar küldöttek, miként a többiek is, részt vettek különböző kísérő rendezvényeken. Megkoszorúzták a világháborúban elesettek emlékművét a Lapidariumban, majd az ünnepelt síremlékét a Szent Domonkos bazilikában, jelen voltak a szülőházon elhelyezett emléktábla felavatásánál. S nem utolsósorban a Museo Marsigliano ünnepélyes megnyitásánál a Poggi-palotában, az egyetem és az egyetemi könyvtár mai székházában. Ott, ahol 1714-ben „világra jött” Marsigli tudományos intézete. Ott, ahol még ma is kincsekre lelhetnek a Marsigli-gyűjteményekben bújárgató magyar kutatók.

Erdemes emlékeztetnünk az Erzsébet Tudományegyetem küldötte, Kastner Jenő bolognai szereplésére is. A pécsi olasz tanszék alapító professzora köszöntő beszédében utalt arra, hogy az új jugoszláv–magyar határ közeléből jött, Pécsről, mely az egyik első külföldi gyűjtőpontja volt a Quattrocento olasz humanizmusának, s melynek több mint öt évszázaddal ezelőtt már egyeteme volt. S mint Bozóky Géza rektor – bolognai kollégájának, Giuseppe Albini rektornak címzett és a címzettnek Kastner professzor által a helyszínen átadott díszes „pergamenjében” is olvasható: „a pécsi Erzsébet Tudományegyetemet csak nemrég alapították ugyan, de az Anjou Nagy Lajos által alapított Studio szellemi örökségét folytatja.”¹²

Itt jegyzem meg, hogy a bolognai ünnepségek tudományos és kultúrpolitikai előkészítésében magyar szempontból jelentős szerepe volt Veress Endrének, aki a Marsigli által alapított intézet, tudományos akadémia 1928. november 6-án tartott díszülésén előadást tartott a tudós katona kéziratok hagyatékában folytatott kutatásairól, különös tekintettel a magyar vonatkozásokra.¹³ Ennél is nagyobb figyelmet keltett Klebelsberg Kunó 1927. évi látogatása, aki a római Sapienza egyetem dísztermében a következő mondatokkal szólította meg az egybegyűlteket: „Olaszország megnyerte a háborút és visszakapta Triesztet. Mi veszítettünk, de nem veszítettük el hitünket. Keressük, hogy orvosoljuk a trianoni Magyarország súlyos helyzetét a kultúra eszközeivel.”¹⁴

Mintegy fél évszázadot előreszaladva az időben: 1979 októberében Herczeg Gyula professzor, a pécsi egyetem olasz tanszékének majdani újraalapítója Marsigli autobiográfijáról értekezve felhívja a figyelmet a tudós katona halálának közelgő (kétszázötvenedik) évfordulójára, melyet úgymond kötelességünk lenne megünnepelni 1980-ban. Követendő példaként visszautal a 200. évforduló ünnepi eseményeire, melyek az olasz–magyar barátság újjáéledésének időszakában egymást követték idehaza is.¹⁵ És valóban! 1930. november 4-én olasz nyelvű megemlékezés hangzott el a rádióban, négy nap múlva, 8-án pedig a Korvin Mátyás Egyesület tartott megemlékezést a Magyar Tudományos Akadémián, rangos bolognai vendégek részvételével. A következő napon Marsigli-

¹¹ Veress Endre (1868. febr. 15. Békés – 1953. nov. 24. Pécs), Rozs András szócikke a *Pécs lexikon* (főszerk. Romváry Ferenc) 2. kötetében (Pécs, 2010), 383.

¹² A 10. számú jegyzetben i. m., 104–105.

¹³ Veress Endre: A Marsili-centenárium kiadványok magyar vonatkozásai. *Magyar Könyvszemle*, 1930, 265.

¹⁴ Szlavikovszky Beáta: Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület. In: *Az Egyetemi Könyvtár évkönyve*, 3. Budapest, 2007, 328. Vö: Boda Miklós: Pécs olasz kapcsolatai. Az Olasz Kultúra Napja tudományos emlékülésén, 1987. március 17-én elhangzott előadás. *Baranyai Könyvtáros*, 1987/2. 17–20.

¹⁵ Herczeg Gyula: L'Autobiografia di Luigi Ferdinando Marsigli e l'Ungheria. In: *Venezia, Italia, Ungheria fra Arcadia e illuminismo. Rapporti italo-ungheresi dalla presa di Buda alla rivoluzione francese*, a cura di Béla Köpeczy e Péter Sárközy. Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó. 65.



Danubius, tom. II. Címlapmetszet (részlet)



Danubius, tom. II. Címlapmetszet (részlet)

ünnepséget rendeztek a szegedi egyetemen. (Erre Kastner professzort is meghívták, mint kitűnik a PTE Egyetemi Levéltár iratanyagából.) Mintegy két hét „szünet” következett ezután, mígnem eljött november 22., a pécsi Marsigli-emlékünnap napja.¹⁶

A pécsi „nagyrendezvény” színhelye az Erzsébet Tudományegyetem díszterme volt; a megfelelő rendezésről a Korvin Mátyás Magyar–Olasz Egyesület 1927-ben alapított pécsi alosztálya, ahogy esetenként írták, fiókja gondoskodott, alapító elnökével, Kastner Jenővel az élen. A *Dunántúl* így tudósított: „Nagyszámú közönség gyűlt össze az egyetem dísztermében Marsigli centenáriumának a megünneplésére. Megjelentek nagyszízei Szily Kálmán államtitkár, Karlik ezredes a tisztikar élén, Bozóky Géza rektor és az egyetem tanárai közül számosan. Kastner Jenő dr. üdvözölte Gerevich Tibor dr. és Carlo Tagliavini dr. egyetemi tanárokat. Gerevich Tibor dr. a budapesti Korvin Mátyás Egyesület képviselőjében érkezett Pécsre, az Egyesület legidősebb leányához, hogy kifejezze nagyrabecsülését, amellyel ennek az egyesületnek a munkássága és kiváló elnöke iránt viseltetik, akiknek mint tudósnak a híre túljár a trianoni határokon.”¹⁷

Gerevich Tibor előadásából a tudósító kiemeli azt a megállapítást, hogy Marsigli nemcsak természettudós volt, hanem sokoldalú „humanista lélek”, ezért ki kell dolgozni „szellemi képét”, és ezt „sehol nem értik jobban, mint a Mecsek alján, a pécsi egyetemnek, a pécsi dómnak, a Maurinumnak az árnyékában, ahol a magyar szellemtörténet született meg Thienemann professzor érdeméből. Pécs megérti ezeket a törekvéseket, hiszen a középkor óta propagálója az olasz-magyar szellemi kapcsolatoknak és ma ezeket a tradíciókat folytatja.” A következő előadó Carlo Tagliavini professzor volt Budapestről, akit a tudósítás szerint mint annak a Bolognának a szülöttét mutatott be Gerevich, „ahol már a 15. században volt egy magyar intézet az ott tanuló magyar ifjak számára” s aki „nem könnyű feladat előtt áll”, amikor Marsigli életét, „ezt a hánytvetett életet akarja ismertetni.” Az előadó nyilván megoldotta ezt a feladatot, és nagy tetszéssel fogadott előadását a Duna-monográfia méltatásával zárta. Ugyanakkor felhívta a figyelmet arra, hogy Marsigli számos műve kiadatlan, „arra vár, hogy tudományszerető ifjak dolgozzák fel. Erre a munkára Bologna szívesen látja a magyar ifjakat.”¹⁸

Írásom zárásaképpen egy rövid visszaemlékezés 1974 októberére, amikor a Pécsi Egyetemi Könyvtár alapításának, valójában a Klimó György által alapított püspöki könyvtár nyilvánossá tételének 200. évfordulóját ünnepeltük. Mint a könyvtár (a régi könyvek iránt igencsak érdeklődő) munkatársa megbízást kaptam a jubileumi kiállítás megrendezésére. S jóllehet már korábban felfedeztem, hogy Marsigli Duna-monográfiájának mind a hat kötete megvan a püspöki állományban, miként az egykötetes, csak a térképeket tartalmazó, posztumusz kiadás is,¹⁹ de csupán a kiállítási anyag összeállításakor észleltem, hogy a teljes mű második kötetében nem csak a nyomtatott Klimó-exlibris van jelen. Ugyanis egy korábbi tulajdonos is bejegyezte a nevét a kötet élére versesnek tűnő rejtvény formájában, mintegy a thébai szfinxet imitálva. Tapintatosnak mondható ez a „szfinx”, mert nem fenyegeti megsemmisítéssel a sikertelen megfejtőket, mint a thébai, s nem görögül, hanem latinul adja fel a leckét az olvasónak.

¹⁶ Bollettino della Società „Mattia Corvino”. *Corvina*, 1930/30. 285.

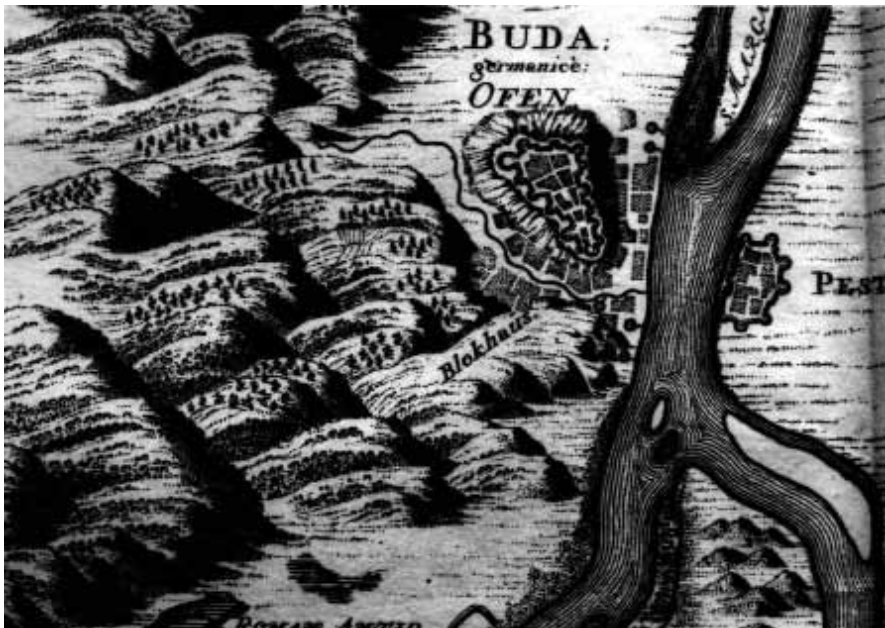
¹⁷ A Korvin Mátyás Egyesület Marsigli emlékünnepe. Gerevich Tibor és Tagliavini professzor előadása. *Dunántúl* (Pécs), 1930. november 23., 4.; lásd még ugyanerről: *Pécsi Napló*, 1930. november 23., 5–6.

¹⁸ A 17. számú jegyzetben idézett hírlapok.

¹⁹ Jelzete a gyűjteményben: HH.I.11–14. Az egykötetes kiadás (*La Hongrie et le Danube par Mr. Le Comte de Marsigli*, en XXXI cartes. A La Haye, 1741) jelzete: HH.I.21. Jelzetük a gyűjtemény nyomtatott katalógusában: M413, M414. (*A Pécsi Egyetemi Könyvtárban őrzött Klimó-könyvtár katalógusa, I. A könyvek szerzői betűrendes katalógusa*. Összeáll. Móró Mária Anna. Budapest, 2001, Tarsoly Kiadó.)



Térkép-szekció (Orsova-Trajanus-híd) a *Danubius*ból



Térkép-szekció (Buda és Pest) a *Danubius*ból

„Sphinx de nomine Possessoris”, közli a bejegyző, majd így folytatja: „Est animal nudum quod alit tibi gurgis aquarum, / Haud volat, haud serpit, nonque graditur, edit. / Lanius odit, amat piscator, pascit utrumque; / Syllaba Cognomen continet una meum.” Szabad magyar fordításban így hangzik: „Meztelen állat, melyet a vizek örvénye nevel neked, / Nem repül, nem mászik és nem lépeget, (nem) szül. / A hentes utálja, a halász szereti, s mindkettőjüket táplálja: / Egyik szótág a vezetőkevevet rejti.”

Mint hogy a szfinx latinul tette fel a kérdést, valószínű, hogy a kitalálendő meztelen állat nevét is latinul kell tálalnia a megfejtőnek. Nálam az angolna, a latin *anguilla* volt a nyerő, mivel Marsigli – műve negyedik, ichtiográfiai kötetében – egy egész kis értekezést szentel e valóban „meztelen”, a Dunába és mellékfolyóiba is felúszó halfajtának. Fogasabb kérdés, hogy az *anguilla* (szótágolva: an-guil-la) melyik syllabája a possessor vezetőkeveve is egyúttal. Az *an* és a *la* aligha jöhet számításba. A *guil* talán igen, mert cognomenként és a Vilmos név (Guilelmus, Guillaume) rövid vagy rövidített formájaként is gyakori, kivált francia nyelvterületen. Oidipus lenne a megmondhatója, hogy helytálló-e ez a megfejtés.

A Duna-monográfia pécsi példányának szóban forgó kötetében, az idézett latin bejegyzés mellett egy újabb, 1884. március 4-én kelt magyar nyelvű bejegyzést is olvashatunk. Kiderül ebből, hogy dr. Sterba János, a Dráva-menti Lakócsa község plébánosa, szemintáriumi tanár, akinek a nevét a Pécs Egyházmegyei Levéltárban sikerült pontosítani,²⁰ a jelzett napon „használta” a Marsigli-köteteket, felfedezte a szfinxet, és nem tudta megállni, hogy meg ne kísérelje a megfejtést. Szerinte a könyv (idézem): „Valami »Csík« nevű kanonok vagy püspök ajándéka lehet.” A gond csak az, hogy a csíkhalk esetében nem releváns az *animal nudum* minősítés.²¹ S hozzáteszem: Csík nevű kanonok vagy püspök sem akadt a horogra, legalábbis az enyémre, mind ez ideig. Egyébként valószínű, hogy a tudós plébánost, aki nem sokkal korábban publikálta a *Pécsi Figyelőben Julius Caesar hídjá a Rajnán* című írását, nem a rejtvény és nem is a halak érdekelték elsősorban. Sokkal inkább Traianus császár al-dunai hídjá, melyet annak idején Marsigli lokalizált, amint ez a Duna-monográfia *Antiquitatibus Romanorum ad ripas Danubii* főcímet viselő (2.) kötetének egyik térképszelvényén is látható.

A latin nyelvű bejegyzés (nyilván klasszikus műveltséggel rendelkező) „alkotóját” inspirálhatta, hogy a Duna-monográfia egyik csodálatos metszetén két szfinx is látható. Testük, ahogy kell, szárnyas oroslán, mellük és arcuk akár egy asszonyé. A különös lények őrizetében az Örök Város legendás alapítását jelképező ikerpár és az őket tápláló nőstényfarkas látható, a háttérben pedig, amire Sterba János is felfigyelhetett, hídépítés folyik; feltehetőleg Traianus császár al-dunai hídján munkálkodnak a szorgos építők.

Még csak annyit: nem találtam olyan adatot, mely egyértelműen bizonyítaná, hogy az 1930. november 22-i Marsigli-ünnepség szervezői éltek a Duna-monográfia pécsi „jelenlétének” a lehetőségével. Mindazonáltal valószínűnek tartom, hogy az ünnepség résztvevői, kivált a nem idevalósiak, megtekintették városunk egyik büszkeségét, a Klimó-könyvtárat, benne a látványnak sem utolsó Marsigli-kötetekkel.²²

²⁰ A Levéltár vezetőjének, Damásdi Zoltánnak köszönhetően.

²¹ Vásárhelyi István: *Magyarország halai írásban és képekben*. Miskolc, 1961. (Borsodi Szemle könyvtára, 1.) 94–98.

²² A PTE Egyetemi Levéltár kiadványsorozatának 2010-ben megjelent második, valamint a 2014-ben megjelent harmadik kötet (mindkettő Sztana-Kovács Adrienn szerkesztésében és összeállításában) jó „cicerone” az Erzsébet Tudományegyetem ide vonatkozó iratanyagában. Haszonnal forgattam a következő kiadványt is: *Pécsi egyetemi almanach*, 1, 1367–1950, szerk. Lengvári István, Pécs, 2015, Pécsi Tudományegyetem. (Koltay-Kastner Jenőről: 87, 215, 219.)



Klimó-exlibris a *Danubius*ból



„Találós” possessor-bejegyzés a *Danubius*ból

ÓRANGYALRA VÁRVA

Rakovszky Zsuzsa: *Célia*

Rakovszky Zsuzsa *Célia* című új regényéről több ismertetés is meglepve állapította meg, hogy a történelmi időben játszódó előző regények után az író most jelenkori hétköznapjaink ismerős világából merítette anyagát. Valójában nem olyan nagy újdonság ez Rakovszky pályáján, hiszen már *A Hold a hetedik házban* című elbeszéléskötetének realista életképei is utóbbi évtizedeink tipikus alakjait és helyzeteit ábrázolták – nem beszélve arról, hogy a személyeségen átszűrt költészete is kortárs közérzetet szólaltat meg, és a „történelmi” regények is ezer szállal kötődnek jelenkori problémákhoz. Az elbeszéléskötet mindenestre olyannyira előzménye a *Céliának*, hogy az feszesebb, tömörebb formában (ami talán nem is ártott volna neki) szerepelhetne akár ott is, illetve a novellák egyike-másika is lehetett volna vagy lehetne egy-egy regény kezdeménye.

Inkább újdonsága a *Céliának*, hogy a Rakovszkynál visszatérő első személyű elbeszélő a női szövegek után most férfihangon szólal meg – legalább is a cselekmény fikciója szerint. Amit megtudunk róla, azt elvben tőle magától tudjuk meg. Eszerint Ádám negyvenes éveiben jár, elvált, szabadúszó, de inkább csak kallódó értelmiségi, afféle sodródó, felesleges ember. Angolórákból és alkalmi írivalókból tartja fenn magát, és közben arról képzelődik, hogy ha majd egyenesbe jön, megírja régóta tervezett regényét. „...jóformán az első pillanattól fogva tisztában voltam vele”, bocsátja előre magáról története elején, „hogy létem törekeny és esetleges, hogy veszélyek vesznek körül, és hogy az idő egy sötét kürtő, amelybe minden nappal lejjebb és lejjebb csúszom, míg majd végül szőröstül-bőröstül elnyel, és ez ellen legfeljebb annyit tehetek, hogy behunyom a szemem, ne lássam az alattam tátongó mélységet...” (21.) Itt mindjárt megjegyzendő, hogy ennek a kissé drámai önmeghatározásnak az érvénye, amely alighanem inkább az írónótól származik, mint hősétől, a későbbiekben jócskán elhalványodik.

Anyjával élt együtt egy valaha jobb napokat látott, tágas polgári lakásban, de miután ő nemrég meghalt, obskúrus üzletekkel foglalkozó, minden hájjal megkent féltestvére közvetítésével eladja a lakást, és egy kisebbet vesz helyette, úgyhogy a vételárból marad a megélhetésre is. Az adásvétel nyomorúságos ironiája, amely jól illik Ádám nyomorúságos helyzetéhez és ironikus, helyi-ekkel közeli cinikus világszemléletéhez, hogy ezt a kisebb lakást is lakja még egy magányos, szenilis öregasszony, és így az új tulajdonos majd csak akkor foglalhatja el, ha az is meghalt. Addig is, amíg Ádám hozzájut a pénzéhez, az ezoterikus gyógyítással és életvezetési tanácsadással foglalkozó Aranylótusz Egészségcentrum honlapját működteti.

Néha fölkeresi apját, aki már évtizedek óta külön él, váltakozó feleségekkel. Hősünknek nemcsak egy féltestvére



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
312 oldal, 3699 Ft

van tőle, hanem ennek az öcsnek egy további öccse is. Az apa is értelmiségi, a jelek szerint fiánál sikeresebb és tekintélyesebb, szerepelni szokott a tévében, könyvek, társaság, tisztelők veszik körül, de hogy mihez ért, ténylegesen mivel foglalkozik, nem derül ki. Cinizmusa, amellyel saját magát sem kíméli, még a fiáénál is nagyobb. A regényidő folyamán, amelynek tartama közelebről meghatározatlan, ő is meghal, rák viszi el, amelyet méltósággal tűr.

Míg az én-hős szűkebb, mondhatni: „vér szerinti” családja már rég széthullott, a történet jelen idejében úgyszólván akaratlanul és csak átmenetileg „másodlagos” családi kapcsolatai szövődnek. Jelentkezik nála régi barátjánője, Zsani, akit gimnazista kora óta ismer, és aki annak idején meg később is akár a szerelme, sőt a felesége is lehetett volna, de Ádám – sehogya sem akarózik ismételtetni ezt a nevet, mert mintha magában a regényben sem tartozna igazán hozzá, ritka előfordulásaival amolyan cetliként lóg az első személyben beszélő főhősön –, tehát az én-elbeszélő kezdettől fogva idegenkedett az ügybuzgó, fontoskodó, szervezkedő, csúnyácska lánytól, aztán nőtől. Ez a Zsani máshoz sem ment férjhez, de akart egy gyereket, és jobb híján Ádámot, közelebbi ismerősei közül az egyetlen szingli pasit kérte meg, hogy ha másképp nem, legalább egy kémcső közvetítésével és minden felelősségvállalás nélkül járuljon hozzá megtermékenyüléséhez. Hogy végül is ebből (vagy egy másik?) inszeminációból születik-e meg lánya, Célia, vagy mégis egy valódi aktusnak köszönhetően, amely Ádám szíves szolgálatával csaknem egy időben adódik váratlanul, ezt nyitva hagyja a regény, pontosabban sem az anya, sem a vélelmezett kölcsönnapa nem tudja rá a biztos választ. A másik két jelölt, a fantomszerű, vérnősző részeg költő meg az aggályoskodó, finnyás belga professzor, eléggé ügyetlenül, mintha csak ennek a homálynak a kedvéért kerültek volna bele a regénybe. Azt is furcsálljuk, hogy míg az elbeszélő már a 28–29. oldalon utalt a zseniális költő éjjeli felbukkanásának lehetséges következményére, a 136. oldalon miért fogadja mégis „hápogva” a „másik lehetőséget” („a szám mintha telement volna fűrészporral”), miszerint a kémcső tartalmának orvosi alkalmazása után Zsani engedett a részeg zseni erőszakoskodásának.

Maga Célia mindenestre gyanútlanul és csak egyetemista korában tűnik fel Ádám életében, aki Zsani kérésére színleg angolórakat ad neki (holott Célia már jól tud angolul), de valójában az a feladata, hogy lebeszélje az önféjű lányt (a semmiből felbukkan lányát?) arról a szándékáról, hogy otthagyja az egyetemet. Hogy miért elégelte meg tanulmányait, maga sem tudja, „talán mert én sem bírok elég fontos lenni magamnak” (90.), mondja aforisztikus tömörséggel, érezhetően megint csak inkább szerzője szavaival.

Célia, akinek teljes neve: Lakner Célia (vezetéknévét az anyai nagyapjától, egy halott embertől kapta, keresztnéve pedig egy kitalált személyé, tudniillik az *Ahogy tetszik* Céliájáé – „Nem olyan ez egy kicsit, mintha igazából nem is léteznék?” [123.]), a negativitásával, az értékkeresésével egyfelől „tipikus mai fiatal”, másfelől eléggé sablonos figura. Igaz, kevés alkalma van közvetlenül megmutatkozni, inkább mások, főleg anyja szemével látjuk, illetve látja vélelmezett apja. Szóba kerül, hogy anyjával járt többek közt Rómában, ahol – igazságkeresése jelképeként – beledugta kezét a Bocca della Verità szájába, „de nem történt semmi” (93.). Értésülünk zavaros és elnagyolt szerelmi ügyeiről, amelyekben váratlanul szerepet kap „az öcs öccse” is, akit az elbeszélő több alkalommal is, alig értelmezhetően, „megelevenedett köztéri szoborként” jellemez. Lehetséges apja perspektívájából a bizonytalan körvonalú Célia óhatatlanul – hogy szándékosan-e, az más kérdés – összevegyül kicsit azokkal a nőekkel, akik a férfi kéjszívásának aktuális tárgyai: Henivel, a riadt, tétova férjes asszonnyal, aki kétségbeesetten próbál szabadulni zsarnok férjétől, de közben állandóan büntudata van a házasságtörés és fiacskája, Botondka miatt (ez a név telitalálat), és Nikivel, a szép, de végtelenül buta plázacicával, aki angolórak címen valójában tanára apjának tévés nexusaira pályázik, hogy beválogassák a legközelebbi valóságshow-ba. Őt még nem sikerült lefektetnie „Ádámnak”, de életének szerény bo-

nyodalmai közben máson se jár az esze, mint hogy ennek mikor jön el már végre az ideje. Újabb közbevetett észrevételként itt talán azt érdemes megjegyezni, hogy Zsani, Heni, Niki mellett futólag szó van még Barbiról, Móniról, Viviről, Norbiról stb. is, ami egyrészt a regényben ábrázolt jelenkori értékkatyvasz egyik jellemző tüneteként a kicsinyítő képzők idétlen divatos mániájára utal, másrészt hozzájárulhat ahhoz, hogy a regény elején még könnyen összetéveszthetők az Ádám oldalán váltakozva fellépő női szereplők. Oka ennek az is, hogy a cselekmény kissé nehézkesen indul, és utólag esetlegesen bizonyuló részletek, kitérők késeltetik. Statikus jelenetek exponálják sorra az egymástól többé-kevésbé független alakokat, akiket csupán az Ádámhoz fűződő kapcsolatuk fog össze: Zsanit, Henit, Nikit, Céliát, a mostohatestvért, az apát, és ez eltart a regény feléig.

Nehezen hihető, hogy az angolórán, úgy látszik, Céliát még egyáltalán nem érdekli, ki volt az apja („...szétmentek anyámmal, mielőtt még megszülettem volna. Különbösen is, azt hiszem, már meghalt” [124.]). Pár oldallal később (136.) Ádám már arról értesül Zsanitól, hogy Célia „agresszíven” kifaggatta az apjáról, és ő erre megmondta neki az igazságot, mármint a lehetséges változatait, amitől a lány teljesen kiborult – majd váratlanul félbeszakad ez a jelenet, és egy darabig megint Heniről, Nikiről meg az apáról van szó. Legközelebb (148.) Célia úgy kerül képbe, hogy: „Hazaérve fölhívom Zsanit: mi van Céliával?”, mire egy érdektelen beszámoló következik arról, hogy Célia fiúi nem jönnek ki egymással (?). Ami pedig az apaság kérdését illeti: „Egy darabig az volt a legnagyobb gondja, hogy ezt most hogyan mondja meg a mostohaöcsédnek ezt az apaság, nem apaság dolgot...” (149.) Mivel azonban a mostohaöcs megfoghatatlan, jellegtelen figura, Célia hozzá fűződő viszonyával sem tudunk mit kezdeni. Legalábbis az anyja és az elbeszélő tudása szerint nem, más forrásunk azonban nincs.

Hasonló a helyzet a könyv felén bekövetkező fordulattal: se szó, se beszéd eltűnik Célia. Kellő motiváció híján ez is önkényesnek tűnhet, de ez a hiány éppenséggel lehet a mi értetlenségünk, az elbeszélői perspektívából fakadó szülői értetlenség. Nem tudjuk, mikor mit hogyan rontottunk el, mi a mi felelősségünk és mi az, amire már rég nem volt befolyásunk. A „megoldás” felől visszatekintve még nagyobb ez az értetlenség: arra, hogy a látszólag normálisan fiúzó leánygyermeket máról holnapra beszippantotta egy aszketikusan szigorú szabályok szerint működő kiségyház, szegény Zsani vagy az épp hogy csak feltűnt apajelölt igazán nem készülhetett fel. Így aztán az olvasó is csak hümmög.

De mielőtt ez kiderül, Célia eltűnése és hiábavaló keresése jótékonyan „helyzetbe”, mozgásba hozza a két főszereplőt. A nyomozás jelenkori eszközöként sor kerül többek közt az eltűnt személy hátrahagyott mobiljának és laptopjának a vizsgálatára. A laptopból olyan hosszasan idézett e-mailek kerülnek elő, amelyekben karmikus asztrológus, spirituális tanácsadó, angyalterapeuta és kristályszakértő válaszol a kedves „Tévelygő”, „Bizonytalan”, „Tanácstalan”, azaz Célia nem idézett kérdéseire. Itt megint fontos közbevetni, hogy Ádám elbeszélését Rakovszky mindvégig ironikus távlatban láttatja, vagyis bizonyára azért választotta médiumául a cinikus, szenvtelen, de azért tessék-lássék empátiára képes férfit, mert az ő szemszögéből távolságtartó malíciával, sőt helyenként már-már karikatürisztikusan ábrázolhatta azt a helyzetet, amely Esterházyval szólva „reménytelen, de nem komoly”. A *Célia* alakjai szerencsétlenek, de kisiklott vagy egyszerűen csak reménytelenül pangó életük problémáira komolytalan megoldásokat keresnek. Az ironia éle elsősorban épp azokat a tetszetős üzleti mezbe öltöztetett ezoterikus, életvezető szolgáltatásokat, asztrológiával, spiritizmussal, valláspótlékokkal házaló „centrumokat” és szektákat veszi célba, amelyek a helyüket nem lelő, az inflálódott értékek világában kapaszkodókat kereső emberekre spekulálnak. Zsani meg van róla győződve, hogy mindent megtett Célia normális nevelése érdekében, egyáltalán nem akarta befolyásolni, hogy mi-
ben higgyen, igaz, közben gyakran ivott, egy ideig „elégé buddhista” (49.) volt, és sok egyebet is kipróbált, „de mindegyik csak egy fázis volt a fejlődésben, hogy megtalál-

jam önmagamat” (50.). Célia ezzel szemben nem önmagát akarja megtalálni, hanem az „igazságot” (50.). Mikor eltűnik, rémeket látó anyja egy Szemiramisz nevű halottlátóhoz fordul, aki az elküldött portré alapján azt a sugallatot kapja, hogy az eltűnt személy él!

Heni büntudatában „párterápiával” próbálja meggyógyítani a házasságát, amelyben pedig, mint maga is tudja jól, boldogtalan. Niki életpótléku valóságshow-ba vágyakozik. „Ott nem kell az embernek semmit sem csinálni, csak önmagának lenni... Gondolom, az nem oly nagy cucc, önmagunknak lenni... úgy értem, az ember már úgyis alapból ön maga, nem igaz?” (69.) Vágya teljesül, de aztán kiszavazzák, és hogy utána mi vár rá, azt inkább a tényleges valóságból, mint Rakovszky regényéből tudhatjuk. Ádám maga nem dől be a spirituális terapeutáknak, de megélhetéséért kiszolgál egy erre szakosodott céget. Ő a virtuális világban keres enyhületet: „nature’s sound” videókat néz a neten, tengerparti hullámtörést, „nagy, teátrális barokk felhőket” (57.), meg home videókat, főleg vetkőző nőkről.

Az eltűnt Célia keresése tehát ígéretesen fellendíti a regényt, egy darabig kitűnő, gunyoros részletekre ad alkalmat. Ádám és Zsani úgyszólván házaspárként nyomoznak, az átmenetileg lakás nélkül maradt Ádám beköltözik Zsanihoz, pontosabban Célia szobájába, vagyis a szex továbbra is ki van zárva, inni is külön-külön isznak, de a kétségbeesett anyát Ádám botcsinálta apaként és élettársként támogatja. Mikor értesülnek róla, hogy egy vidéki város játszótérén fiatal lány holttestére bukkant egy kutyasétáltató, együtt utaznak el megnézni, Céliáról van-e szó. Földvárnak nevezik ezt a kisvárost, ami néhány más tetszőleges helynévhez és kitalált fantáziánévhez, illetve még inkább számos helyszín demonstratív meg nem nevezéséhez hasonlóan arra utal, hogy Rakovszky valamiféle fiktív térbe próbálta helyezni a történetét, de „Pest” néhány elszólásszerű (?) emlegetése végül is ellentmond ennek. Eleve kérdésessé teszi ezt a szándékot, hogy egyébként jól felismerhetően, sőt hangsúlyozottan mai magyar közegben játszódik a regény. Érthetetlen, hogy amikor a ‘szülők’ azokon a helyeken keresik Céliát, „ahová a fiatalok járnak” (250.), magyarán a bulinegyedben, a beszámoló milyen kínosan kerüli a neveket: „a templom”; „átmegyünk egy kis téren, magas talapzaton fekete kecskeszakállas bronzember... a feliratot, hogy kicsoda, nem tudom kibetűzni”; „a listán szereplő első romkocsmának itt kell lennie valahol az egyik mellékutcában” stb. (251.). A meg nem nevezett romkocsmákról aztán részletes leírást kapunk.

Rakovszky egyébként is mindent alaposan leír. Részletekbe vesző, jelzőket halmozó, leltárszerű, pedáns leírások kísérik az én-elbeszélő beszámolóját, mintegy az előtérben ábrázolt jelenségek és események tárgyi háttereként. Ezek a leírások a mai magyar valóság színtereinek és életkörülményeinek alapos ismeretéről tanúskodnak, gyakran mégis fölöslegesek, terjengősek, esetlegesek. Csak taláalomra két példa abból az egy teljes oldalnyi, nem különösebben informatív, végeredményben mellékesnek bizonyuló szakaszból, amely Célia állatkerti fényképeit részletezi: „Mellette krétafehér koponya képével ékesített fekete pólóban egy fiú, talán pár évvel lehet idősebb nála: kerek, mosolygó, vadgesztenye szempár, hullámos haj, vakító fogsor, tartása általában is a lumpen rétegek fiatal hímjeinek hetyke, himbáló csipőmozgásáról árulkodik.” Vagy: „Zöldes félhomály, mögöttük félfalnyi akvárium, a vízmozgástól végtelen lassúsággal imbolygó hínár lágy, vöröseszöld tüskéi, legelésző hal tátott szája tapad az üvegfalra, oldalt mozdulatlanul, szürkén, mint valami őskövület, hatalmas, kígyónyakát nyújtogató öreg teknős néz kifelé félig leeresztett, hártás szemhéja alól” [42–43.].

Az Aranylótusz Egészségcentrumban a „posztereken álmatag fiatal nők hevernek gígaszi virággelyhek között, vagy masszírozópadon hason fekve, csupasz lapockával és üdvözült mosollyal, angyalok lebegnek szivárványszínű szárnyakon, szőke óriás lépked fehér köntösben, feje körül a napkorong, kezében aranyserleg (a Grál?), színes mandalák, egymásba kulcsolódó kezek...” stb. (75.). Az elbeszélőhelyzet szerint Ádám az, aki mindent lát, mindent regisztrál, mindenre emlékszik és rengeteg megfigyelésének közlését,

azaz „leírását” szinte mániákusan fontosnak tartja, olyankor is, ha annak nincs sok köze a cselekmény pillanatnyi állásához – de a személyiségében, a viselkedésében nincs nyoma ennek a rögeszmés leképező szenvedélynek, amely alighanem sokkal inkább jellemzője Rakovszky ábrázolásmódjának.

„Egyvalamivel van, szerintem, baj itt: a redundanciával”, írta már a *Hold a hetedik házban*-ról Radics Viktória. „Rakovszky Zsuzsa túlírja a novellákat, fölösleges információkkal és oldalakkal tömi őket.” A *Céliára* is igaz, hogy „Rakovszky Zsuzsa novellái nyomatékosítják azt, amit tudunk...” (litera.hu, 2010. január 23.) Ismerősek az alakok, a helyzetek, a viszonyok. De hát nem az-e az irodalom dolga, hogy ráismertesse az olvasót életére, problémáira? Hogy tudatosítsa benne azt, amit esetleg csak homályosan sejt? Vagy éppen másképp tudja, mint saját érdekében tudnia kellene?

Ez a regény persze inkább arról szól, hogy nem lehet tudni semmit. A végén kissé mesterkéltn dramaturgiával egy cukrászdában összehozza Ádámot és az anyja elől továbbra is bujdosó Céliát egy „tisztázó” beszélgetésre, amelyben Ádám szembesíti az elvakult lányt a racionális, felvilágosult modern ember érveivel („Ilyen gyülekezetek, mint a tiéd, tucattá válnak... és mindegyik az állítja magáról, hogy őnála van az igazság, az összes többi veszedelmes tévút. Miből gondold, hogy éppen a tiéd az igazi” [302.]). Célia azonban ragaszkodik a megélt igazához: „... ha olyan környezetben élsz, ahol mindenki ugyanazt gondolja, mint te, akkor nem agyszállandóan azon, hogy de vajon tényleg ez-e az igazság! Ezért is nem barátkozunk gyülekezeten kívüliekkel! Különben én is minden héten mást gondolnék, úgy, mint ti...” (302.) A szerzői intenció szerint végeredményben mintha mégis a férfi okfejtése lenne meggyőzőbb az olvasó számára, de ez lehet elfogultság a kritikus részéről. A „Céliák” nyilván Céliának adnak igazat, aki szerint itt nem érvekről és ellenérvekről van szó, hanem a bizalomról. „Hogy találász-e olyan embert, aki meggyőző... azzal, hogy olyan, amilyen, meg hogy úgy él, ahogyan él, hogy az a helyes, amit ő gondol a dolgokról...” (304.). Ez az ember („Nem pasi, hanem nő!” [298.]) lesz aztán az ő Őrangyala.

A kritikusnak erről a didaktikus beszélgetésről már csak az az észrevétele marad, hogy itt végképp elsikkad az a – helyenként csikorgó – irónia, amely egyébként jellemzi az elbeszélői szemszöveget, és a slusszpoénban még visszatér: Ádám hazatér az új lakásába, amelynek lakóját időközben öregotthonba költöztették, de a néni karácsonykor megszökik onnan, és hazatérve egykori lakásába Ádámot a fiának nézi. Ádám megadóan tudomásul veszi, hogy tulajdonképpen nem történt semmi, anyámnak szólítja az öregasszonyt, aki pedig a szemére hányja, hogy nem vett karácsonyfát. „Bűntudatosan lehajtom a fejem: igaz, ami igaz” (309.). Az ilyen pillanatok ebben a Rakovszky-regényben is szeretnivalók.

HATÁRON

Schein Gábor: Üdvözet a kontinens belsejéből

Nem hiszem, hogy létezik tiszta költészet. Manapság biztosan nem, különösen nem abban az értelemben, ahogy majdnem száz évvel ezelőtt azt Paul Valéry leírta. Talán azért nincs, mert valójában nem lehet a poézist tökéletesen elválasztani minden „idegen anyagtól”, esetleg azért, mert az olvasók mégis igényelnek valamilyen erkölcsi tanulságot vagy megérthető és megértésre váró intellektuális tartalmat. Valami megmagyarázhatatlan de-lejű ösztönzést arra, hogy a mű befogadása révén megváltoztassák életüket. Persze nem mindegy, hogy ezek az idegen anyagok hogyan épülnek be a poézisbe, hogyan válnak költészetté. Költészetté válnak-e egyáltalán. Schein Gábor költészete kapcsán nem ok nélkül merül fel ez a kérdés. A Schein-líra ugyanis határozottan intellektuális karakterű, sokféle szöveghagyományt magába építő és újraíró költészet, verseinek egyik jellemző, (ön) megszólító modalitásától nem teljesen idegen a(z ön)nevelés gesztusa sem. Schein szövegei azonban éppen poétikai megalkotottságuk révén kerülnek el a didaxis veszélyét, s működnek saját nyelvben-létükre s a környező világ (nyelvi) állapotaira nyitott, önreflexív költői alkotásokként.

Az idén kiadott *Üdvözet a kontinens belsejéből* ajánlója is a Schein-olvasásnak ezt az alapvető tapasztalatát előlegezi, amennyiben a kötet verseit (pontosabban annak első két ciklusát) „gondolatilag” a három éve megjelent *Esernyő a Kossuth téren* közéleti írásaihoz kapcsolja, s olvasóját „a politikai közösség újragondolására, a közös politikai képzelet megújítására sarkallja”. Az esszékötet szövegei – miként a 2014-es könyv előszavában olvashatjuk – a „politikai közösség esztétikai alapú felfogásából indulnak ki”,¹ s a közzíró célja többek között olyan nyelv kidolgozása, melyen a nemzeti közösség utóbbi évtizedeinek társadalmi, politikai és kulturális problémái körülírhatók, a kritikák és a megoldási javaslatok megfogalmazhatók lehetnek. Az esszék intellektuális alapját az „esztétikai tapasztalatokban meghatározott tudás”² adja, mely részben éppen a költészetből eredhet. Az esszék és a versek párbeszéde ezen az érintkezési ponton keresztül, az eltérő diskurzusok adta nyelvi-poétikai lehetőségeket kihasználva tehet kísérletet közös célkitűzéseik beteljesítésére: a közösségi emlékezet frissítésére, a múlttól, a jelenről és a jövőről való közös gondolkodás megújítására.

Az *Üdvözet* első verse Schein Gábor előző, 2011-ben kiadott kötetéből a sorhosszúság s ezáltal a strófaszerkezet módosításával, de lényeges szövegbeli változtatás nélkül át-emelt darab. A *Túl a kordonokon az Éjszaka, utazás* kötetben a második ciklust nyitó s egyben cikluscím-adó darabként sze-

¹ Schein Gábor, *Esernyők a Kossuth téren*, Pécs, Jelenkor, 2014, 7.

² Uo. 9.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017
101 oldal, 2499 Ft



repelt. Ott a Schein költészetében új politikai, közéleti tematikát vezetett fel, s az akkortájt megélenkülő közéleti líra kontextusában sajátos, szenvedélymentes intonációt képviselt. Az *Éjszaka, utazás*ban kiemelt helyet elfoglaló vers újraközlése az *Üdvözet*ben poétikai és világszemléletbeli folytonosságot létesít a két kötet között, az idegenség, pontosabban az idegenné vált saját elbeszélésének lehetőségeit, valamint a korábbi kötet tér- („Az új haragról a város még mindig / a homlokzati szobrok nyelvén beszélt” – 7.) és testpoétikai („Két kéz írja tested történetét” – 7.) megoldásait tekintve. Amíg azonban a 2011-es könyv verseiben az utazás (Schein kedvelt toposza) mint sokféle tér- és időbeli mozgás íródik, addig az újabb kötet tér- és időkonstrukcióiban a korábbi távlatosság mintha beszűkülne, s ezáltal sokkal inkább előtérbe kerül a *határ* és a *határoltság* tapasztalata („az utcák határok, / lezárható menekülési útvonalak egy parancsnoki fejben” – 7.). Az *Üdvözet* kötet versei elmozdulva az *Éjszaka, utazás*ban megalkotott költői világtól a határ és a határoltság jelentésrétegeinek a leírásán keresztül építik újra saját nyelvi univerzumukat, alkotják meg megváltozott tér-idő koordinátáikat. Nem hiányzik azonban az újabb kötetből sem az utazás motívuma, de paradox módon a bezártság érzetével kapcsolódik össze. Az utazás itt jellemzően autóval történik, s ez már vizuális megjeleníthetőségét tekintve is eleve a fémkasztáiba zártság képzetéhez kötődik. A *vaskorszak után* című versben az utazás a térbeli tágasság helyett a szabad mozgás korlátozottságának élményével párosul: „már az első hegyen / karavánba zár egy kamion” (26.). A *Burok* című vers pedig a „Rérország szíve felé” (25.) tartó autózás leírása, mely kafkaian nyomasztó, képtelen világot tár olvasója elé.

A *Túl a kordonokon* áttemelése az új kötetbe nyelvszemléleti folytonosságot is teremt a két könyv között, amennyiben a vers záró strófaiban olvasható „magántörténet”, a piros Peugeot-n halra várakozó pelikán hasonlatához fűzött önkomentár („Vedd ezt a gémet hasonlatnak, mondtam. Arra, amire akarod.” – 9.) a költői nyelv érvényességének ironikus kétségbe vonásaként olvasható. Szintén ironikus költői gesztus a Hervay Gizellának ajánlott versben (*Jegyzet egy térkép hátoldalán*) Osip Mandelstam élettörténetének és nevezetes mondásának idézése („Hiába, a költészetet csak Oroszországban / becsülik. Nincs még egy hely a világon, ahol megölik / miatta az embert.” – 54.), mely a közéleti esszé kontextusában olvasva egyben önironikus is válik, s mintha benne lenne annak a keserű élménye is, hogy ma Magyarországon a költészet vagy általában a művészet nem képes olyan erővé válni, mely így vagy úgy hatást gyakorolhat a politikai hatalomra. A nyelvi instabilitásnak a fent jelzett termékeny olvasói tapasztalatát a kötet több verse is felülírja, s – úgy vélem – nem mindig szerencsés módon. Cornelius százados költői episztolájának (*Cornelius százados levele Pannóniából Burrushoz a Gyarmati Ügyek Hivatalába Rómában*) a közelmúltra és a jelenre vonatkozó referenciái például az időbeli eltolás ellenére is inkább olyan allegóriaként engedik olvasni a verset, mely viszonylag kevés lehetőséget ad az olvasó szabad jelentésadásának. Hasonló benyomásom volt a *Magyarország, te örökös...* című vers metaforasorozatát olvasva is, de költőileg sikerültebb megoldásnak gondolom a *Zuhanás* című verset, mely a cimbén jelölt esemény, egy repülőgép lezuhanásának félig-meddig allegorikussá növekvő képeben szintén a jelen személyes és kollektív valóság-tapasztalatait formálja költészetté, mégis hagy az olvasó számára nyitott tereket, melyeket a szöveg megértése révén ő maga tölthet meg jelentéstartalommal.

A versek fikatív tere az *Üdvözet*ben továbbra is jellemzően a város marad, a városi tér és a teret tagoló objektumok leírásai teoretikusan is megragadható kulcsszavak köré szerveződnek. A város Schein Gábor verseiben esetenként 'emlékezhely'-ként íródik, mely őrzi az eredet és a történelmi traumák nyomait, sebeit. A *Nyári eső, áttetsző határok* című versben megtaláljuk a Schein más szövegeiben is megidézett mocsárra épült városrész s az egykori ipari övezet emlékét őrző, majd lebontott textilüzem történetét, az emlékezés megőrző és a felejtés romboló kettősségének dialektikáját. Hasonló, elméletileg is reflektál-

ható a 'homlokzat' fogalma, mely az ember által formált tér reprezentációjára vonatkozva a városi környezet szimbólumaira, s az általuk közvetíteni kívánt jelentéstartalmakra, önleírásokra utal, szembeállítva a homlokzat által eltakart térszerkezetekkel.³ A *Túl a kordonokon* fentebb idézett részlete az épületek szobordíszítményeinek szimbolikájában és a földrajzi-történeti adottságokban rejlő paradoxonra, valamint a homlokzat által eltakart belső, zárt terek szociális ellentmondásaira utalva folytatódik: „Poseidón a főisten itt, / a kontinens közepén, ahol szűk albéreli / szobákban alkuszna a szerelemre.” (7.) Ugyanez a társadalmi mondanivalóval telített térpoétikai nyelv működik a *Karácsony másnapján*, 2011 című versben is: „A homlokzatokról itt minden lépést hullőszemű istenek ügyelnek. / Néma helyekre tér vissza, aki hazavágyik. Hirtelen öreg lesz, / naphosszat ül az olvatag képernyő előtt, és elfelejt mindent.” (18.) A kötet térbeli távlatai ebben az értelemben mégis egyre szélesebbre nyithatók. A homlokzat-hátsó térstruktúrák dichotómiájának leírásával összefüggő, új horizontot nyitó térkonstrukció figyelhető meg a központ és a periféria ellentétében: „Békeidőben a központ díszkövekkel, virágosládákkal, rendezett / közlekedéssel takarja öngyűlöletét, és a kimustrált villamosokat, / melyek az egyre félelmesebb peremkerületekből sűrű emberszagot / hoznak, lefolyástalan városi öblökbe vezet.” (*Túl a kordonokon* – 8.) Más értelemben, de hasonló térpoétika jelöli ki a kötetben megszólaló lírai én helyzetét a kötet cím-adó versben, a „kontinens belseje” azonban a versek közéleti mondanivalóját és társadalomkritikáját tekintve már korántsem pozitív értéktartalmakkal telített középpontként jelölődik ki, sokkal inkább a geográfiai adottság metaforikus jelentése ellenében a hiány, a fenyegetettség tapasztalatával szembesít. Az első ciklusban olvasható fiktív történelmi episztola zárlata mint fertőzés gócpontját jelöli meg a kontinensnek ezt a régióját: „Csak nehogy innen terjedjen / szét a végső métely. Rossz előérzet gyötör.” (22.)

A határ azonban nemcsak térbeli fogalomként jelenik meg a kötetben, legalább ennyire hangsúlyos az időbeli határoltság problematikája is. A *Túl a kordonokon* című vers kétféle idődimenziót jelöl ki: a béke idejét (múlt) és az azt felváltó háború idejét (jelen). A 2006-os zavargásokra utaló szöveg esetében háború és béke fogalma még értelmezhető az események tényszerű leírásaként is, de már itt megfigyelhető ennek a valóságtapasztalatnak az interiorizációja, az, ahogy a külső világ eseményei az én integritását fenyegetve behatolnak a szubjektum privát szférájába. A kötet cím-adó vers disztópikus nyitóképében már mintha az „örök harc” apokaliptikus világa idéződne meg: „Az utolsó személyvonat a legkülső vágányon / csikorogva megáll. A szellemek visszaveszik / megunt, sötét testüket, és a nedves peronra lépve, / akinek esernyője van, a szemerkélő esőben / azonnal bunkert épít magának, a bezárt kioszkok / felé pillantva felkészül az első támadásra.” (32.) A kiszolgáltatottság, a tehetetlenség, a fenyegetettség létélménye fogalmazódik meg az *Egy éjszaka álmai* fiktív álomleírásaiban. A kötet több versének abszurd, groteszk világában kapnak kifejezést ugyanezek az érzések. Ezekben a versekben a lírai én a torzult világ nyomasztó jelenségeit érzélemmentesen, mintegy természetesként beszél el, s ezáltal válnak ezek erős hatású darabokká. A fentebb már idézett *Burok* című versben a helymegjelölő „Rémország” névválasztása és a vers jelenetézése változtatja kísértetiessé a tájat. A *Denevérszárny alatt* versvilágában a városi tér deformálódik, eltűnnek az utcák és a házakból a lépcsők, az emberek számára mégis mintha mindez természetes lenne, a megváltozott világhoz engedelmesen alkalmazkodva folytatják életüket, pallókkal hidalják át a tér hiányait és párkányokon járnak. Pusztán az utolsó sorok árulnak el valamit a groteszk

³ Schein Gábor egyik irodalomtörténeti tanulmányában Anthony Giddens *The Constitution of Society* című munkája alapján tesz különbséget „homlokzati” és „hátsófronti régió” között. Schein Gábor: Budapest territorizáltsága a Nyugat első évfolyamaiban, in: *Nyugat népe: Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. Angyalosi Gergely, E. Csorba Csilla, Kulcsár Szabó Ernő, Tverdota György, Bp., PIM, 2009, 134.

látomás emocionális hátteréről: „Nincs kapu, és nem tudom, hogyan / menthető meg a félelemtől, amit elpusztít a világ.” (31.)

Az *Éjszaka, utazás* versei között a *Negyven felé* című vers jelezte az emberi élet egyik jellemző időhatárát, a dantei „életút felét”, s ennek párverse az újabb kötetben a *Negyvenhat év* című szonett, melynek az eltelt életidőt forró üstként ábrázoló metaforikája („Negyvenhat év sűrű kotyvaléka forr.” [...] „Egy szörny, ha / mégis kikel az üstből [...]” – 53.) negatív életélményt sugall, a vers záró sorai pedig már a betegségversek alapvető élményét készíti elő („Mitől boldog itt egy nap, és mitől / olyan szép a halandók szabadsága.” – 53.)

Az *Üdvözet* első ciklusa alapvetően közéleti, kollektív tematikát szólaltat meg, ezzel szemben a kötet második fele, s különösen is a *Kórházi reggelek* című ciklus a versbeszélő privát szférájába lépteti be olvasóját. A kötet első felének olvasása után azt várhatnánk, hogy a lírai én világhoz való viszonyának konfliktusa készíti elő a betegségversek létszemléletét és beszédmódját, valójában azonban másról, s bizonyos értelemben többről van szó. S nem is pusztán arról, hogy a költészet közösségi beszédteréből átlépünk egy intimebb közegbe. A *Kórházi reggelek* tizennégy verse a korábbiakhoz képest szorosabban összefüggő, a kórt jelző fájdalom jelentkezésétől a betegség diagnosztizálásán át a gyógyulásig terjedő narratív íven át húzódó tematikus ciklust alkot. A megváltozott élethelyzet, a halálos betegség átírja a korábbi költői szótár kulcsszavainak jelentéseit. A negyvenéves korhatár ezután már nem értelmezhető az „életút feleként”, ahol a lassú változás észlelése jelzi a korfordulót, a versbeszélő itt egy másfajta „áttetsző határ”-hoz érkezik el, a halállal való radikális szembenézésre kényszerül: „Negyven fölött az ember már kész temető.” (*Készülődés a varjak ünnepére* – 59.) A saját test, mely a korábbi szövegekben tért-írás hármass korrelációjában született meg szöveggént, a *Kórházi reggelek* verseiben a fájdalom helyévé válik, „eleven anyag”-gá, mely az elmúlást hordozza.

A halállal való szembenézésnek, az étellel való költői számvetésnek vagy a betegség-verseknek igen nagy hagyománya van a magyar líratörténetben is. A kötet talán legjelentősebb költői teljesítménye az, ahogy Schein Gábor ebben a ciklusban egészen egyéni nyelvet talált a kórházi lét költői elbeszélésére. A betegség, a testi szenvedés mindennapi tapasztalatainak konkrét leírásait az öröklött költői tradícióval s a vallásos szöveg-hagyománnyal ötvözi. A rosszat, a halált szimbolizáló varjú képével indul a ciklus (*Készülődés a varjak ünnepére*), mely a későbbi darabokban is mint az állandó fenyegetettség jelzése vissza-visszatér. A ciklusnak is címet adó vers második szakaszában mintha az *Enekek énekének* frazeológiája idéződne meg: „Pisilni megyek. Úgy táncolok / a guruló infúzióállvány-nyal, / mint vőlegény a jegyesével.” (62.) A következő versszakban pedig a Szent Ferenc-i *Naphimnusz* szóhasználatára ismerhetünk: „Fejemnél kétfelől steril maszokban / tumorfivér és embólianővér vigyáz.” (62.) A *Prés* című vers a másik szenvedőben ismeri fel az Istent, az imádság beszédmódját idézi, s egy fontos létszemléleti következményt regisztrál: a saját szenvedés mellett a másik ember szenvedésére való nyitottságot s a szenvedésben felnyíló transzcendencia tapasztalatát. Ehhez kapcsolódik a *Térj vissza* című költemény, mely egy leoperált mellű nő műtétjének történetét beszéli el úgy, hogy a nyitó sorokban említett, csonkított teste tetovált angyal képleírása kel a versben önálló életre. A *Kórházi reggelek* ciklus leginkább revelatív mozzanata mégis a váratlan konklúzióban, a szenvedésben rejlő szépség és nyereség felismerésében ragadható meg: „még sokáig visszakívántam a betegséget, / féltem, hogy elveszítem ajándékait, / körülhatárolhatatlan hiány maradt utána.” (*Kavics* – 76.)⁴

Az utolsó, *Ismeretlen vendég* című ciklus leginkább talán a kötet számvetéseként olvasható, mindazoknak a tapasztalatoknak az összefoglalásaként, melyek az előző három cik-

⁴ Ezeket a sorokat olvasva talán nem ok nélkül jutnak eszünkbe Kertész Imre *Sorstalanságának* záró sorai sem: „Igen, erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélnem nekik legközelebb, ha majd kérdik. Ha ugyan kérdik. S hacsak magam is el nem felejttem.”

lusban megfogalmazódtak. Visszaulások sora teszi még feszesebbé a kötet egyébként is sűrű szövetét. A *Mielőtt földet ér* című nyitó vers a második ciklusban olvasható *Zuhanásra* utal vissza, a *Láthatatlan háború* az első szövegegység groteszk látomásait idézi fel, az *Eleven anyag* az *Egy éjszaka álmainak* álomleírását s a *Kórházi reggelek* verseiben hangot kapó félelmet írja újra („Négy-öt / lépésre tőle kiterítve egy asztalon / fekszem. Íme a halott.” – 84.), a *Nincs arra mód* pedig az előző ciklusban fel-feltűnő imádságos hangnemben szólal meg. Nem állítanám, hogy a kötetnek van olyan íve, mely a versbeszélőnek a szenvedés poklába való alászállását, s onnan megújult szubjektumként való felemelkedését írná le. Bonyolultabb költészet Scheiné annál, hogy ilyen könnyű konklúziókra vezessen, mégis van valami megnyugtató az utolsó ciklus verseinek zárataiban: „Intek újra, menjen csak, / minden rendben.” (*Elmenni* – 91.); „Szent vagy, szent vagy, szent vagy, / ahogy szent vagyok én. / Nélküled és nélkülem is / hiánytalanul megvan minden.” (*Nincs arra mód*). S végül a *Zuhanás* ciklus *Reggel a kertben* tájleíró szonettjére visszautaló *Újra a kertben* utolsó soraira hivatkozhatunk („Ülünk egy padon. / Fogom a kezéd.” – 97.), mely – feltéve, hogy ugyanarról a kertről lehet szó – a visszatérés, az elveszett egyensúly megtalálásának az érzetével zárja a kötetet.

A kert szintén az ember által formált, de a városival szemben a természetből valamit megőrző, lehatárolt térszerkezet. Magunk vagy mások által szabott, látható és „áttetsző” határok tagolják az életünket, határozzák meg létezésünk kereteit. Schein kötete azzal a tapasztalattal gazdagíthatja olvasóját, hogy ezeket a határokat akár a határsértés kockázatával is időnként át kell lépni, hogy eljussunk olyan idegen tájakra, ahonnan másként tudunk visszatekinteni arra, ami a sajátunk. De van határ, ami előtt jó visszafordulni. Amíg lehet. Ha lehet.

NÉMETH LAJOS ÉS KORA

Németh Lajos: „Szigetet és mentőövet!” Életinterjú 1986. Szerkesztette: Beke László, Németh Katalin, Pataki Gábor, Tímár Árpád

Az elmúlt években számos kitűnő, a második világháború utáni évtizedekről szóló forráskiadvány született. Írók, politikusok, történészek személyes beszámolói hozzák közelebb a meg nem élt kort a mai olvasóhoz. 2015 őszén a Magvető Kiadó újraindította *Tények és Tanúk* című sorozatát, amelynek keretében naplókat, visszaemlékezéseket, memoárokat jelentetnek meg szerkesztett, értő kommentárokkal ellátott formában. A legutóbbiak közül Király István irodalomtörténész naplói talán a leginkább figyelemre méltók. A teljeség igénye nélkül érdemes még megemlíteni Ortutay Gyula 2009–2010-ben az Alexandra Kiadónál megjelent naplói vagy a művészettörténet szűkebb mezsgyéjén maradvá az *Enigma* folyóirat műfajilag kissé eltérő, de jelentőségét tekintve alapvető Szilágyi János Györgynek szentelt különszámait. A tájékozódni vágyó tehát bőven talál forrást.

Egy volna ebben a sorban a Németh Lajossal 1986-ban készített életút-interjút közreadó kötet, amelyet idén tavasszal mutattak be a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon. Németh Lajos megkerülhetetlen alakja a huszadik századi magyar művészettörténet-írásnak, munkásságának tudományos eredményeit tekintve, és attól nem elválaszthatóan kiterjedt kapcsolatai, oktatói és mentori tevékenysége folytán, tanítványain keresztül; vagyis szakmai és emberi kvalitásai okán.

Az ELTE Művészettörténeti Intézetében (is) tisztelettel és szeretettel emlékeznek rá. Ahogyan a kötet bevezetőjében olvasható, tanszékvezetőként eltöltött éveit igyekezett az egyetem elvégzése után is egyengetni a végzett művészettörténész hallgatók útját, segített a pályán elindulni, állást találni. A mentor szerepén túl személyiségének varázsához tartozhatott közvetlensége, a művészettörténeten kívüli világ, például a sport iránti érdeklődése – legendák keringenek arról, ahogyan a *Nemzeti Sportot* olvasta. Sokan azok közül, akik ma tanítják a művészettörténészek új generációit, tanítványai voltak, őt tekintik mesterüknek. Aligha van még egy olyan alakja azoknak az évtizedeknek, aki annyira meghatározta volna ezt a szakmát, mint ő. Akik már nem ismerhettük, csak tanítványain és írásain keresztül, közvetett tanítványai lehetünk. Hiszen ez a könyv is számtalan dolgot tanít képzőművész kortársairól és a huszadik század második felének művészettörténet-írását foglalkoztató problémákról.

Elsőként a könyv műfajáról kell szót ejteni. Interjú, amely szerkesztve kerül az olvasó elé. Ezzel ugyan a beszélt nyelv veszít információtartalmából, nem halljuk a hangsúlyozást, hanglejtést, a szüneteket, de az önmagában tiszteletre méltó teljesítményt jelentő lejegyzésnek és szerkesztésnek köszönhetően strukturáltabb, érthetőbb szöveghez jutunk, amely a



MTA BTK és MissionArt Galéria
Budapest, 2017
358 oldal, 3150 Ft

részletes névmutatónak hála, jól forgatható. Ha forrásként kívánnánk használni, persze kétségtelenül el kellene menni az MTA Művészettörténeti Intézetének Adattárába a kazetákat meghallgatni.

De vajon mennyiben tekinthető forrásnak ez az „életút-interjú”? Az oral history sajátos változatával van dolgunk, többszereplős beszélgetés és monologizáló visszaemlékezés egyszerre. 1986 első felében – még a kádárizmus idején, annak egyik utolsó évében a művészettörténet tanszéken az akkor 56 éves tanszékvezető saját szobájában, tanítványaitól és kollégáitól, egy nála mintegy tizenöt-harminc évvel fiatalabb társaságtól körülvéve meséli el életét, szakmai pályáját, annak meghatározó eseményeit. Ugyan nem derül ki egyértelműen, de feltételezhető, hogy a beszélgetés résztvevőinek köre nagyjából azonos minden ülés alkalmával.¹ A legtöbben hallgattak, nem kérdeztek, elsősorban Beke László próbálta irányítani a múltidézt.

A közeg tehát, mondhatjuk, barátságos. Ugyanakkor a visszaemlékezés, noha a jelenlévők kérdezhetek, teljesen nyilvánvalóan nem csak nekik szólt. Tudatosan felépített narratíváról, az utókornak, a tudománytörténeti kutatásnak, ha úgy tetszik, a későbbi nyilvánosságnak szánt konstrukcióról van szó. Németh Lajos mindvégig igyekszik alkalmazni egy saját szűrőt, igyekező megmutatni azt, hogy az adott esemény idejében milyen ismeretekkel, tudásszinttel, rálátással rendelkezett. Noha nem lehet egy napló egyidejűségét így rekonstruálni, számolni kell ezzel a szűrővel, ha úgy tetszik, tripla csavarral, egy harminc évvel ezelőtti visszaemlékező szöveg önkorrekciójával. Ez néhány helyen különösen izgalmas, például a háború során a zsidókkal szemben tapasztalt bánásmódot érintően, vagy a németek megítélését illetően, ahol kifejezetten csak gyerekszemmel érzékelhető szempontokat is említ.

A szöveg átgondoltságát mutatja szervezettsége, mintha Németh Lajos – nyilvánvalóan összefüggésben az előre egyeztetett témákkal – kívülről venné görcső alá saját pályáját mint a tudománytörténeti vizsgálódás tárgyát, elhelyezve az általa fontosnak gondolt hangsúlyokat. Végighalad a legfontosabb rétegeken: a családi körülmények rövid ismertetésétől a tanulmányokon, tájékozódáson, kialakuló baráti és szakmai kapcsolatokon keresztül, saját munkásságának meghatározó pontjain át – bemutatva a legfontosabb művészezési részeket, akikkel foglalkozott – eljutva az akkori idők kurrens művészetelméleti kérdéseire.

A beszélgetések apropóját a bevezető szerint Szász Imre *Ménesi út* című könyve adta, amellyel Németh Lajos több ponton nem értett egyet, és tanítványai unszolására saját verzióját szerette volna elmondani az Eötvös-kollégiumban töltött meghatározó évekről. Ahogyan a kötet bevezetője is említi, erre számos dokumentummal készült. Talán éppen a pontosítás igénye folytán lett a szövegnek ez a része kissé szárazabb, túlságosan adatolt, néhol felsorolásba hajló, noha jól érzékelhető ezeknek az éveknek és kapcsolatoknak a súlya, meghatározó volta. Ugyanakkor a teljes szövegnek éppen közvetlen hangvétele, személyessége a leginkább megkapó, szinte egyváltéban végig lehet olvasni a könyvet. A kötet nem tagolódik élesen részekre, apró csillagok jelzik – feltehetőleg – a beszélgetések közötti szünetet, ezek a szakaszok azonban nem egyenletesen oszlanak meg, a témák vissza-visszatérnek, átfednek. Ez a kritikus éveket tekintve (1945–56) az olvasótól is fokozott éberséget követel.

Németh Lajos szinte az első kérdésével kijelölt bizonyos kulcspontokat: „Az életemet mondjam el, vagy 1956-ról, vagy 1945-ről, vagy 1949-ről, vagy miről beszéljek?” Fordulópontok kiemeléséről, önkritikus számadásról van szó, amelyben érinti, tárgyalja azokat az eddig inkább kínosként vagy tabuként kezelt témákat is, amelyekről mások

¹ A beszélgetésben résztvevő művészettörténészek Ágoston Julianna, Beke László, Hegyi Lóránd, Pataki Gábor, Sturcz János, Széphelyi F. György és Szőke Annamária voltak, valamint jelen volt Makky György fotográfus.

nem szívesen beszélnek vele kapcsolatban, mint amilyen az 1954–56-os szerepvállalás, a pártfunkció, a képzőművészeti előadóként végzett munka.

Lebilincselően érdekes az, ahogyan ő próbálja láttatni azokat az éveket, megjelölve akkori viszonyítási pontjait: hogy Domanovszky, Somogyi és Kerényi a „modern” vonalat képviselték szemében a szocialista realizmus mellett elkötelezett Pogány Ödön Gáborral, Bán Bélával és Ék Sándorral szemben. Előremutató az ötvenes évek árnyalt láttatása, a szereplők bonyolult viszonyrendszerének érzékeltetése – például Aczél György és Pogány Ödön Gábor konfliktusos viszonyának említése, vagy az Aradi Nóráról és kettejük pályájának találkozási pontjairól elmondottak (a párizsi ösztöndíj, amelyre Aradi Nórát nem engedték ki, és helyette Németh Lajos mehetett el; 1956 után a közös IBUSZ hajós utazás Bécsbe az első Coca-Colával, vagy Aradi Nóra ajánlása a minisztérium képzőművészeti osztályára); a párton belüli törésvonalak érzékeltetése, a viták leírása. Az öngigazolás természetes igénye is jelen van, hol erőteljesebben, hol kevésbé érezhetően. Fontosnak tartja kiemelni, hogy a *Szabad Művészet*ben 1955-ben megjelent cikket² csak részben ő írta, a szerkesztőség belenyúlt, mégis az ő neve alatt közölték. Ezt – a cikket olvasva érthetően – nem vállalta, ez volt az egyik hivatkozási alapja a kultúrpolitikából való távozásakor. Ahogyan írásaiból, ebből a kötetből is egyértelműen kiderül, hogy Németh Lajosra jellemző volt az értékalapú gondolkodás, a határozott értékvalasztás. Az ötvenes évekbeli gondolkodását is efelől igyekszik megvilágítani, tanulságként rámutatva arra, hogy a politikában nem tudtak érvényre jutni az etikai normák. Az ötvenes évekről szólva az ideológiai értékek előtérbe kerülésének példájaként lehet megemlíteni a Hollósymonográfiát. Az aspirantúrára való témaválasztásáról szólva Németh Lajos még azt idézte fel, ahogyan Fülep Lajos a *Tengeri hántás* című kép festői kvalitásait méltatta, a monográfia megírásának szándéka, az elvégzendő – és elvégzett – feladat az esztétikai értékelés volt. Ugyanakkor az 1955-ben a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének közgyűlésén Bernáth Auréllal folytatott vitáról szólva már Nagybánya kettősségét emelte ki, ahol a belső átélés őszintesége, a beleélés mélysége, vagyis Hollósy áll szemben Nagybánya formai hagyományaival, látványfestő vonalával, azaz Ferenczy Károllyal. Éppen úgy, ahogyan a Domanovszky-vonalat állította szembe a Greshammel.

Az egyetemi évek és az azt követő aspirantúra időszaka (1953–56) az egész életpálya alakulása szempontjából döntő fontosságúak voltak Németh Lajos számára. Ebben lényegi szerep jutott „mesterének”, Fülep Lajosnak. Anélkül, hogy Fülep szakmai, tanári érdemeit ehelyütt méltatnánk, annyit elengedhetetlen megjegyezni, hogy ő volt az, aki 1956 után a művészettörténész pálya melletti döntését támogatta, a politikai szerepvállalás ellenében. Vele való kapcsolatának, annak, hogy a tanítvány hogyan látta mesterét, külön szakaszt szenteltek a beszélgetésben és a kötetben.

A hatvanas évekről szólva bújik elő a művészettörténész ismertebb arca. Ahogyan a kötet borítóján is felidézett levélben megfogalmazta: „Én Nagy Balogh, Egry, Csontváry, Kondor, Ország és Schaár vagyok. – nem annyiban, mint Flaubert, aki elmondhatta Madame Bovaryról, hogy »Bovaryné én vagyok«, hanem én őértük vagyok. Tehát szem, amely felismer és agy, amely értelmez.” Ez a hitvallás együtt a kötet címéül választott „Szigetet és mentőövet!” mottóval – amely egy gimnáziumban indított diákfolyóirat címét kölcsönözve a szellem elszigeteltségére és az értékmentésre utal – a kötet szerkesztői, vagyis a tanítványok által legfontosabbnak tartott közvetítő üzenet, a Németh Lajos által képviselt szakmai ethosz.

A hatvanas években magukra találó művészek, akikkel élő, baráti kapcsolatot ápolt, sorra előtérbe kerülnek a beszélgetés során. A legtöbbet Kondor Bélánál időzik, aki a legközelebb áll hozzá, és akinek a megragadása talán a közelség okán megy a legnehezebb-

² Németh Lajos: Új monumentális művészet felé, *Szabad Művészet*, IX. évf. (1955)/4. sz., 153–164.

ben, de mély elemzést ad Csernus Tiborról, Schaár Erzsébetéről is. Utóbbinál külön érdekes, hogy beszélgetőpartnere az a Beke László, aki a Schaárról megjelent eddig egyetlen monográfiát írta 1973-ban. A gyorsan vázolt művészportrék demonstrálják, hogyan működött a művészettörténeti szem és agy. Schaárnál a bogycs, katonás, szecessziós formavilágú reliefekben már megjelenni látta az enyészetet, a halálközelséget, a funerális jellegű művészetet, amelyet rögtön össze is kötött a halál és elmúlás Ország Lilinél is érzékelt központi szerepével. Az egyéb művészetekből származó tapasztalatok bekapcsolása is érdekes, például Schaár esetében a *Száz év magány* és a Bergman-filmek világának említése. Gruber Béláról szólva mindössze két névvel, Cézanne és Van Gogh említésével ragadja meg a festészetben legfontosabbnak látott, a *Modern Magyar Művészet*ben bővebben kifejtett problémákat.

Amellett, hogy kiemeli, egyéni utakat jártak, Németh Lajos igyekszik a számára meghatározó művészeket egybefogni. Az egyik ilyen pont, amely összeköti Kondort, Schaárt és Ország Lilit – de említeni lehetne rajtuk kívül Major Jánost is –, az a nyugat-európai egzisztencializmus (Sartre, Camus, Giacometti mint a par excellence egzisztencialista művész) és a bizonyos értelemben elődjüknek tekinthető Franz Kafka magyarországi és kelet-európai recepciója. Noha Németh Lajos a hatvanas években érzékelt az egzisztencializmus – mint a marxista filozófiát megkérdőjelező, és ezért üldözött nyugati ideológia – besűrűsödését, az egzisztencialista irodalom a művészek esetében jóval korábban, már az ötvenes évek második felében jelen volt. Ország Lili 1957-ben németül olvasta Kafkát, amikor magyarul még nem volt elérhető, 1958-ban pedig Dürrenmatt novellája ihlette. Az ötvenes évek tapasztalata, „a történelmi anyag”, ahogyan kicsivel később Németh Lajos is visszatér erre, lehetett a mélyebb oka az egzisztencialista kapcsolódásoknak. Az egzisztencializmus ötvenes, hatvanas évekbeli kelet-európai képzőművészeti recepciójának pontos tisztázása a további kutatás feladata – olyan szál, amelyet a közvetett tanítványok felvehetnek.³

Az 1970-es években elhunyt Kondor Béla, meghalt Schaár Erzsébet és Ország Lili is. A hetvenes évek művészetét Németh Lajos már nem követte, nem is esik róla szó részletesen. Onnantól a beszélgetés a művészetelméleti kérdések felé fordult. Ha Németh Lajos nézeteit nem is lehet pontosan megérteni a néhány oldalba sűrített áttekintésből, az érdeklődést mindenképpen felkelti számos művészetelméleti kérdés iránt. Többször visszacsatol egy központi problémához, a művészettörténet tárgyának meghatározásához, amely paradox módon a művészettörténet feladata. Ennek mentén megfogalmazható az a kérdés is, hogy vajon mi volt a kapcsolat – és milyen irányú – Kondornak a hetvenes évek avantgárd törekvéseivel szemben táplált ellenérzései és Németh Lajos művészetről való gondolkodása, értékrendje között?

A kötet rengeteg adattal járul hozzá a jövőbeli művészettörténeti, tudománytörténeti kutatásokhoz, amelyeknek feltétlenül alapanyagául szolgál. A pontos, szűkszavú jegyzetek a forrásjellegnek megfelelően nem támasztják alá vagy cáfolják az elhangzottakat, elsősorban azonosításra, orientációként szolgálnak. Az állításokat az olvasónak kell mérlegre tennie. Ez a könyv mindenki számára ajánlott olvasmány, aki kicsit is érdeklődik a huszadik századi magyar művészet vagy művészettörténet iránt.

³ Árvai Mária – Véri Dániel: „The Strange Case of Existentialism and Franz Kafka in Hungarian Art”, elhangzott Zágrábban a French Artistic Culture and Post-War Socialist Europe című konferencián (2015. szeptember 24–26.; Glyptothèque of Croatian Academy of Arts and Science). A konferenciakötet megjelenés előtt.

A FEKETE NÉGYZET MÖGÖTT

Ljudmila Petrusovszkaja: Rémtörténetek

Nosztalgikus időutazás Ljudmila Petrusovszkaja elbeszéléskötete – igaz, minden jó irodalom időutazás: a régmúltba, a múltba, a jövőbe, az egyébként, irodalom nélkül alig-alig létező jelenbe; meg gyakran térugrás is valami más világba vagy a másvilágba, olyanba, ami lehetne, de nincsen, vagy ami nem is lehetne, de mégis jó benne lenni.

Ehhez képest most meglehetősen szűk értelemben gondolok „időutazásra”, nem azért, mert ezek a jórészt a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes években született írások olyan erővel idéznék fel azokat az évtizedeket (nem idézik fel, és nem ettől ébreszthetnek nosztalgiát – már akiben), hanem mert bizonyos tényezők összejárása folytán egyszer csak idecsöppent ebbe a mai, alaposan megváltozott irodalmi közegünkbe és elvárásmezőnkbe egy olyan könyv, aminek első (és második ránézésre) mintha nem lenne itt helye: mindenestül ahhoz a korhoz tartozik, amikor az írók még mindenféle radikális kísérleteket folytattak a nyelvvel, és mindenestül modernnek, pontosabban posztmodernnek próbáltak lenni. Olyanok, mint senki más. A populizmus akkor még bűdös volt az irodalomban is, a politikában is: finom ember legalábbis nem azt díjazta. Petrusovszkaja önéletrajzi írásaiban egyébként gyakori motívum ez: hogy sok író a fél karját odaadná azért, hogy csak rá jellemző, különös nyelve legyen, amiből egyetlen mondat alapján is rá lehet ismerni. Nyilván azért emlegette ezt annyiszor, mert neki nem volt ilyen nyelve – így aztán egyfolytában kísérletezett: írt színdarabokat, regényeket, elbeszéléseket, gyerek- és felnőttmeséket, esszéket: mindenáron, néhol görcsösen nagy íróvá akart válni, akinek saját nyelve és saját világa van.

S hogy mitől a nosztalgia? Az időutazás érzése? Legalábbis egy olyan olvasóban (azaz bennem), aki élete nagy részében hivatásból olvasott – legfőképpen azért, hogy eldöntse, mely művek érdemesek arra, hogy magyarul is megjelenjenek? Hát azért, mert ennek az immár harminc évnek legalábbis az első évtizedét ez a „hivatásos” olvasó jórészt hasonló szövegek közt töltötte – olyan írókkal, akikre ma már kevesen emlékeznek, de akkoriban, amikor az ezerszer áldott és elátkozott posztmodern uralta az irodalmi kánont, micsoda borzongást tudtak kelteni ezek a vad újítók a mindig újabb és újabb textuális izgalmakra éhes olvasóban (mármint kritikusban, műfordítóban, akvizíciós szerkesztőben)! Az elmúlt irodalmi korszellem iránti nosztalgia az, amit Petrusovszkaja írásai ébresztenek. Ezek az egyébként jobbára olvashatatlan írások...

De mielőtt bármi egyebet, nyerszet, durvát, pökhendien s talán igazságtalanul elutasítót mondanék róluk, ide kívánczik néhány egyszerű tény. Az például, hogy Petrusovszka-



Typotex Könyvkiadó
Fordította Goretity József
Budapest, 2016
224 oldal, 2800 Ft

jának ezt a kötetét, amely egyébként nem a legjobb elbeszéléseit tartalmazza a hatalmas, sokkötetnyi kispózaanyagból, hanem csak a kifejezetten horrorisztikus elemeket is tartalmazó írásokat (ami talán jó marketingfogás volt, de szerintem halovány, cseppet sem reprezentatív válogatást eredményezett), tehát ezt a kötetet szinte minden valamirevaló országban kiadták, még az USA-ban is, sőt 2010-ben elnyerte a World Fantasy Award nevű díjat a legjobb elbeszéléskötet kategóriában, és a *New York Times* kritikusa „mestermű”-nek nevezte. Addigra egyébként Petruszovszkaja már jó ideje az egyik leghíresebb orosz író volt, számos díjat kapott, és világszerte játszották a darabjait – nálunk is: 1987-ben sztárszereposztással ment a Katonában a *Három lány kékből* (Udvaros Dorottya, Básti Juli, Szirtes Ági, Törőcsik Mari stb.), s azokban a peresztrojkás, majd rendszerváltás körüli években, amikor az oroszok egyszer csak divatba jöttek, számos egyéb darabjával is nemzetközi színházi fesztiválok sztárvendége volt: az az orosz szerző, akit világszerte úgy ünnepeltek a kritikusok, mint aki a szovjet kisemberek addig ismeretlen, elképzelhetetlen világát a maga póré valóságában varázsolta színpadra (mintha manapság észak-koreai egyszerű emberekről olvashatnánk ilyen szövegeket). Óriási kihívás volt a darabjaiban játszani, mert nem játszani kellett, hanem megélni azt a világot – próbáljuk meg elképzelni: ahogy egy amerikai, francia, német vagy akár magyar színésznőnek meg kell „élnie” egy „szovjet” nő sorsát, mindennapi gondjait, meg a nyelvét, miközben mindezek mögött, a háttérben, kimondatlanul ott voltak a Gulagban meggyilkolt rokonok, a sztálini, majd brezsnyevi rendszer minden idiotizmusa, meg az a szinte már elképzelhetetlen szovjet élet, amely egyszerre redukálódott a legegyszerűbb létfenntartásra és tágult ki a szép, tartalmas, esztétikus élet iránti üvöltő vágyak világává...

Én, még a kilencvenes években, egy darabját láttam egy kis moszkvai színpadon, a *Cinzanót*, amelyben egy fiatal társaság két felvonáson át csak iszik, és a lehető leghétköznapibb (és számomra alig-alig érthető) nyelven üvöltözik: valóban, mintha a valóság egy darabja lett volna a színpadon, a szüzsé pedig nagyjából csak annyi, hogy ezek a fiatalok konok elszántsággal addig akarnak inni, amíg el nem felejtik életük minden kibírhatatlan, apró-cseprő nyomorát. A *Három lány kékből*, a *Cinzanót* és a többi hetvenes-nyolcvanas években született darabot akkoriban komoly színházak nem játszották a Szovjetunióban, Petruszovszkaja nem volt kifejezetten betiltva, de a színházak, amelyek időről időre szerződtek vele, és a rendezők, akik beleszerettek a munkáiba (s talán magába Petruszovszkájába is: ellenállhatatlannak képzelem a fényképei és a visszaemlékezései alapján) nagyon nehezen kapták meg a cenzori hivatal engedélyét a bemutatóra, vagy ha megkapták, akkor azt néhány előadás után visszavonták – nem volt ugyan semmi kifejezetten szovjetellenes a darabokban, de olyan sötétben ábrázolták a szovjet emberek világát, olyan csirkefejés minimalizmussal írták le a perlekedéseiket, gyűlölködéseiket, irigységeiket, hogy mindig akadt előbb vagy utóbb nagy hatalmú hivatalnok, aki a fejéhez kapott: ezt azért mégsem szabad egy szovjet színpadon. A szovjet embereknek lehetnek problémáik, de nem lehet ilyen kilátástalanul sötét az életük, ilyen reménytelenül beszűkül a gondolkodásuk. Még Tvardovszkij is, a *Novij Mir* legendás főszerkesztője, akit Petruszovszkaja egyébként istenítt, és aki a rendszer adta keretek között mindig is a valódi tehetségeket, az igazi írókat kereste, még ő is arra próbálta rávenni a fiatal írónőt, hogy kicsit derűsebb tónusokkal írjon – s közölni ugyan nem közölte, de figyelt rá, biztatta, mint ahogy a *Novij Mir* szerkesztői is biztatták: tudták vagy legalábbis remélték, hogy eljön majd valamikor az ő ideje.

Egyszerűen Petruszovszkaja szinte legenda volt már akkor, amikor még alig publikálhattott, részben a kis stúdiószínházakban tartott előadásoknak, a beleszerelmesedett nagy rendezőknek (Jefremovnak és Viktyuknak), részben a csak szerkesztők által ismert, vagy úgy-ahogy gépiratban terjedő, de egyébként publikálatlan, csak az íróasztalfiókban szaporodó prózai írásainak köszönhetően. 1989-ben aztán a *Metropol* almanach szerzői közé is hívták, egész pontosan – mint azt megint csak Petruszovszkaja önéletrajzi írásából tu-

dom – Jevgenyij Popov hívta fel telefonon, és kért tőle valami anyagot. Szövevényes ügy volt ez, a lényeg, hogy Petruševszkaja végül is nem adott semmit, nem szerepelt az illegális almanachban, amely egyeseket hozzásegített a világhírhez (főleg a főszerző Akszjonovot, akit aztán hősként fogadtak Amerikában), másokat meg, a kevésbé ismerteket, akik maradtak a Szovjetunióban, kizártak az írószövetségből, s aztán évekig nem publikálhattak sehol. Petruševszkaja, aki mégiscsak az írásaiból élt, és fel kellett nevelnie a gyerekeit, nem vállalta az ellenzéki almanachban való szereplést, az ellenzéki írók sorában való nyílt kiállást – s az ő esetében ez volt a logikus és talán erkölcsös döntés. Különben nem tudom, nyilván nem lett volna erkölcstelen az sem, ha részt vesz az almanachban, s aztán a férjével-gyerekeivel együtt ő is emigrál, majd leveszi a lábáról az amerikai színházi rendezőket is a fergeteges orosz energiájával és sármjával. De ő aligha tudott volna Nyugaton élni – az önéletrajzi kötetének egyik legmeghatóbb része az, amikor az 1991-es orosz puccskísérletről ír: ő épp Franciaországban van, valami díjat kap, ünneplik, miközben majd’ meghasad a szíve amiatt, hogy ha megint győznek a kommunisták, akkor soha nem térhet vissza Oroszországba.

Az viszont biztos, hogy ő, aki a gyerekkorát iszonyatos szegénységben töltötte, és évekig gyermekotthonban nevelték, még a gyerekei miatt sem akart és tudott soha olyasmit írni, amitől a cenzorok megenyhültek volna: egyszerűen íróként is alkalmatlan volt a hazugságra. Íróként is, mondom, mert az önéletrajzi írásai alapján végtelenül őszinte és kedves ember – és káprázatos mesélő. Főleg, ha a színházról van szó: Petruševszkájának az az otthona, a saját darabjairól és másokéiról is, a színészekről és a rendezőkről ugyanolyan izzó szenvedéllyel tud írni, ahogy a darabjaiban örülnek meg a színészek, amint ráéreznek arra, hogy nem színészkedést vár tőlük a szöveg, hanem azt, hogy éljenek a színpadon.

S hogy mindezek ismeretében, mindezek előtt és után miért írtam – és írom – azt, hogy az elbeszélései „olvashatatlanok”? Lehetséges, hogy bennem van a hiba, és a World Fantasy Award zsűrijének meg több mint húsz ország kiadóvezetőinek volt igazuk, akik a könyv megjelentetése mellett döntöttek? Meg annak a két tüneményes ügynöknek, Natasának és Julijának, akik – szívós munkával – rábeszéléstől őket a „zseniális” Petruševszkájára? Lehet, hogy én vagyok a hülye? A rossz olvasó?

Mint már talán kiderült, párhuzamosan olvastam a *Rémtörténeteket* és Petruševszkaja önéletrajzi írásait (*Gyevjatij tom*, Ekszmo, Moszkva, 2003), és míg az előbbin alig tudtam átrágni magam, egy-egy tíz-tizenkét oldalas elbeszélés végtelen hosszúnak tetszett, és egyfolytában reménykedtem, hogy a következő izgalmasabb lesz, addig az önéletrajzi írások különleges, ma már ritka és megint csak nosztalgikus gyönyörűséget okoztak. Nem nagyon értettem, hogy lehet ez. Ugyanaz az író, aki óriási szenvedéllyel, az emberi érzések teljes skáláját bejárva, érzékletesen, sziporkázva, nyelvi leleményekkel teli szövegeket alkotva írja le életének egy-egy állomását, aki úgy ábrázolja az életében fontos szerepet játszó nagy művészeket (Arbuzovot, Jefremovot, Tvardovszkijt, Aszar Eppelt, és hosszan sorolhatnám), hogy az ember szeretné azonnal őket is olvasni, mert olvasni jó, olvasni élvezet – és ha ennek a tüneményes nőnek tetszenek, akkor csak nagyszerűek lehetnek ők is –, hogy azonban írhatta meg ezeket a kopár, dísztelen és szenttelen elbeszéléseket, amelyekben a szereplőknek többnyire nevük sincsen, jellemábrázolásról már nem is beszélve, és sehol egy mondat, amely esztétikai gyönyörűséget okozna. Csak a póre sztori, amely gyakran minden ésszel felfogható logika nélkül összevissza kacskaringózik, és néhol ugyan van benne valami misztikus horror, de az sem vált ki semmilyen érzelmet, se rettegést, se sajnálatot: az égvilágon semmit. Ráadásul az elbeszélések végén gyakran kiderül, hogy mindez talán nem is így történt: csak valami álom – rémálom – volt az egész. Aki meghalt, talán nem is halt meg; aki visszajött a túlvilágról, talán nem is volt a túlvilágon; meg egyáltalán: nem tudni, ki élő, ki halott, és egyáltalán: hol vagyunk? Kik ezek az emberek? Emberek egyáltalán?

Aztán az önéletrajzi kötet vége felé Petruszevszkaja ír egy kicsit az elbeszéléseiről is, egész pontosan ezt: „Az a helyzet, hogy a prózához volt nekem egy kis elméletem, egy szabályom: az úgynevezett »fordítási stílus«. Vagyis az abszolút egyszerűség, aminek folyományaként a fordítás aztán nem jelenthet problémát (nem mintha szó lett volna róla, hogy bármilyen nyelvre is le akarnák fordítani az elbeszéléseimet). Más szóval: az elbeszélésekben semmivel sem szabad elcsábítanom és szórakoztatnom az olvasót. Semmi dialógus, szellemes hasonlat, különleges jelző... Az én olvasómat nem bódíthatta el az olvasás könnyűsége. Az én olvasómnak különlegesnek kellett lennie – okosnak. Tehetségesnek. Aki azt is érti, ami el van rejtve. Mert sok mindent elrejtettem, álcáztam akkoriban a szenttelen, szikár narrációkban.” Ez elsőre jól hangzik, annyira jól, hogy különböző változatokban (nyilván Petruszevszkaja sokféleképpen elmondta) benne van a prózájáról szóló minden írásban, kritikában, recenzióban, tanulmányban – a magyar *Világirodalmi Lexikon* szócikkében is, amelyet Kiss Ilona írt, aki e radikális egyszerűség és hétköznapióság okán tartja a szerzőnőt „egyedülálló jelenségnek” az orosz irodalomban, akinek „kegyetlen prózája a brezsnyevi pangással való morális szembenállásból született”. Nekem viszont, amikor elolvastam párhuzamosan, mondjuk, az *Új robinsonok* című elbeszélést, amely egyébként talán a kötet legjobb darabja (ennek végre van atmoszférája, és a szikár történetmesélésen túl Petruszevszkaja kicsit elbélődik a tárgyi világ leírásával is) és az önéletrajzi prózakötetben szereplő írást nagyjából ugyanerről a témáról, határozottan az volt a véleményem, hogy a konceptualista elbeszélés épp csak az „egynek elmegy” kategóriába sorolható, míg az önéletrajzi írás hihetetlen intenzitással eleveníti fel az 1991-es esztendő felbolydult, szegény, a polgárháború rémével fenyegetett Oroszországát. Arról van ugyanis szó, hogy az elbeszélésbeli család valami megnevezetlen veszélytől rettegetve elmenekül a városból, valahová az isten háta mögé, egy faluba, aztán onnan is tovább az erdőbe, ott épít egy faházat az apa, ott akarnak élni krumplin, ott akarják kihúzni a katasztrófa idejét. Nem rossz írás, a maga idején komoly visszhangja is volt – akkor még nem írta meg minden második orosz író a maga eszkatologikus-antiutópisztikus fantáziáját, sőt nagyjából Petruszevszkaja volt az első ezzel az elbeszéléssel... Meg egy másikkal, a *Higiéniával*, amely szintén szerepel a kötetben, és amely talán leginkább nevezhető valóban rémtörténetnek: ez is egy családról szól, amely bezárkózik a lakásba, míg kint valami járvány tombol, éheznek, a kislány megbetegszik, kegyetlenül elzárják a kisszobába és a többi. Emlékszem, valamikor a kilencvenes évek elején Petruszevszkaja Budapesten járt, meghívták valami konferenciára, és a beszélgetésen, amikor a kérdésekre került a sor, és következett a szokásos csend és feszengés, a leghátsó sorból félszegen feltettem a kezem, és kérdeztem tőle valami olyasmit (épp közöltük az *Új robinsonokat* a *Nagyvilágban*), hogy miért ennyire pesszimista: most, amikor végre vége a kommunizmusnak, miért gondolja azt, hogy el kell menekülni a világból? „Ó, hát ezek szerint vannak, akik olvassák az írásaimat Magyarországon?” – kezdte a válaszát. Hogy utána még mit mondott, arra sajnos nem emlékszem, mindenestre úgy éreztem, nem adott választ a kérdésemre: addigra kiderült, hogy Oroszország nem szédült bele a polgárháborúba, hogy nem kell sehová sem menekülni, és talán lassacskán rendbe jönnek a dolgok. Azt hiszem, kicsit zavarban volt: rossz jósnak bizonyult.

Különben annak ellenére, hogy rossz jósnak bizonyult, ez a két elbeszélés a leghatásosabb a kötetben, de nem gondolom, hogy különösebben el lenne bennük rejtve bármi is: Petruszevszkaja a kilencvenes évek elejének félelmeit írja ki magából úgy, hogy az elbeszélések időtlenné-archetipikussá váljanak – hogy bele tudja élni magát minden olyan olvasó a jövőben, aki körül hasonlóan szétfoszlik a megszokott életvilág, a kultúra és a civilizáció, és az emberekből kezd előbújni a vadállat. De ugyanezt a hatást szerintem sokkal jobban eléri azzal az önéletrajzi elbeszéléssel, amelyben ténylegesen, igazi érzelmekkel leírja, mi minden történt akkoriban vele és a családjával, hogyan próbáltak menekülni a szegény Moszkvából, és találtak egy házat valahol Murom mellett, miközben pert indított-

tak ellene egy nyílt levele miatt, amit a lettországi események kapcsán írt, és nemcsak a fenyegető polgárháború, hanem a bíróság elől is menekülni akart, s aztán jött a puccs, és úgy érezte: most, most kezdődik az, amitől rettegett, de kiderült, hogy az oroszok már nem vevők a disznóképű, idióta komcsikra...

Vannak aztán a kötetben mesék. Petruszevszkaja rengeteg mesét írt: gyerekmesét, felnőttmesét, karácsonyi mesét, állatmesét, vadállatmesét – ez úgy volt (megint csak az ön-életrajzi írásai szerint), hogy sohasem felolvasott a három gyerekének elalvás előtt (azt unta), hanem mindig saját maga találta ki a meséket, aztán, másnap le- és továbbírta őket, s így aztán az évek során többkötetnyi anyag összegyűlt. Amennyire meg tudom ítélni (mert nincs ember szerintem, aki mindet végigolvasná), ezek nagyon egyenetlen színvonalúak, némelyik ötletes, némelyik lapos, néha ihletetlen mesélt az anyuka, máshol mintha maga is félálomban improvizálna... s aztán ez az összes összegyűjtött szöveg egyszer csak bekerült a kötetekbe, amikor a kommunizmus bukása után Petruszevszkaja elismert, sőt világhírű író lett. Még ha figyelembe veszem is „kis elméletét”, a maximális egyszerűsége való törekvést, ezeknek a szövegeknek a jelentős része egyszerűen nem irodalmi színvonalú, és a kötetben való létezésük (vagyis az, hogy a publikálás számára nem választotta ki a legjobbakat, hanem a jelek szerint mindenét, ami csak volt, közreadta) valami gyűjtögető-készletező alkattal magyarázható. Egy jó orosz anyának egyébként is a vérében van a felhalmozás – mindig kell, hogy legyen otthon jó adag mindenből: lisztből, cukorból, hajdínából, zabpehelyből, mert ki tudja, hogy a vadállat történelem és a disznóképű, ki tudja, milyen bolygóról odacsöppent kegyetlen politikusok miatt mikor kell átkapcsolni túlélési üzemmódba. Petruszevszkaja pedig, ez a most oly finom úriasszony, aki a nagy kalapjaival és hosszú ruháival (aki mellesleg elragadóan énekel szonokat a saját szövegeivel, nézzék meg a YouTube-on) olyan sokáig olyan nagy szegénységben élt, hogy mindent összegyűjtött, félretett, elraktározott, amit csak tudott: az írásokat is. Hátha valamikor még jók lesznek valamire. Meg hát azokban a hetvenes-nyolcvanas években mindenféleképpen próbálkozott (mármint mindennel, ami véletlenül sem felelt meg a rendszer elvárásainak), csak hogy valami megjelenjen tőle, csak hogy valamiből legyen egy kis jövedelme, csak hogy etetni tudja a gyerekeit. Így jutott el az irodalmi fogások nélküli irodalom fekete négyzetéig is, amit nem sokan műveltek annyira radikálisan, mint ő. Még Salamov is – akinek pedig igazán volt rá oka, hogy lecsupaszítsa a nyelvét, mert Kolimát máshogy hitelesen nem lehetett leírni –, még ő is nagyon finom adagokban belecsent egy kis irodalmat, szimbólumokat, hasonlatokat, jelzőket, bibliai és kulturális utalásokat a szövegeibe. Még a minimalista próza legnagyobbjai is, Carvertől Ellisig, tudják, hogy az irodalomban muszáj, hogy legyen egy kis irodalom. De az oroszok között mindig akadtak olyanok, akik mindent a legvégső határig feszítettek. Azokban a posztmodern időkben az egész világon senki sem írt perverzebb-naturalistább szövegeket Szorokinnál, senki sem írta túl Nabokovot olyan radikálisan esztétizáló szövegekkel, mint Szása Szokolov, és senki sem írt annyi konceptualista verset, mint Dmitrij Prigov (napi négy volt a penzuma)... és hosszan folytathatnám az orosz irodalmi rekordok sorát. Meg hát Malevics is orosz volt.

Mellesleg láttam nem olyan régen, Lisszabonban egy reprezentatív huszadik századi képzőművészeti kiállítást. Volt benne néhány fekete és néhány fehér négyzet is. Ezek előtt sokáig álltam: gondolkodtam, miért festhet valaki Malevics után harminc-negyven-ötven évvel fekete vagy fehér négyzetet. Az egyik ilyen alkotás mellett volt egy kis eligazító szöveg: Ad Reinhardtnak hívták a művészt, és a saját kifejezése szerint „ultimate” (végső, felülmúlhatatlan) festményeket alkotott, amelyekben a monokróm feketének ható felszín alatt mindig van valami titok. Néztem jobbról, balról, hunyorogva, mindenhogyan, de nem láttam semmit. Aztán az interneten is utánanéztam, és kiderült, hogy az a kiállított festmény csak a kísérletezéseinek végpontja volt, ténylegesen egy tökfekete négyzet, a többi művén valóban sejlenek valami alakzatok a fekete felszín alatt. Petruszevszkaja kis-

prózájában is gyakran sejlik azért valami: olyan lecsupaszított emberi érzések, olyan finom pszichologizmus, amihez talán valóban nem illene semmilyen ornamentális stílus. Vagy az egyik elbeszélés mögött, amely egy kislányról szól, aki eltéved az erdőben, aztán gyereketthonba kerül, s végül vagy tíz év múlva találkozik újra a szüleivel, ott van a saját gyerekkori borzalma, de épp csak olyan elomló színekben, hogy ki-ki maga élhesse át a történetet a saját traumáin keresztül – mármint a „kis elmélet” szerint, mert valójában ez a lecsupaszított nyelv és szűzsé minden átélést lehetetlenné tesz, legyen akármilyen „okos” az olvasó, és akárhogy hunyorogjon, és nézze jobbról vagy balról a szöveget.

Petrusevszkaja az egyik önéletrajzi írásában, amelynek a fő motívuma megint csak az, hogy az igazi író mindenáron saját nyelvet akar teremteni (ha nem olyan áldott zseni, akinek az eleve megvan), hosszan ír Picassóról. Hogy vajon miért talált ki mindig valami új stílust, és hogy Picasso erre egyszer azt válaszolta: azért, mert mindig elkezdik utánozni. Erről észébe jut az egyik saját elbeszélésciklusa, „A keleti szlávok dalai”, amelyet 1977–78-ban írt (és benne van a *Rémtörténetek*ben is), aztán hamar abbahagyta, mert azt látta, hogy nemcsak utánozni könnyű, hanem mások is írnak ilyesmit (ő Vjacseszlav Pjecuhot említi, aki egyike volt a posztmodern kor mára tökéletesen elfeledett sztárjainak), mármint az új orosz folklór elemeit, misztikumát feldolgozó nyers, durva, horrorisztikus elbeszéléseket – és akkor abbahagyta; úgy, hogy nem eredeti, nem utánozhatatlan, már nem volt érdekes számára ez a kísérlet. És sokáig úgy gondolta, folytatja Petrusevszkaja, hogy Picasso mégsem volt zseniális művész, ha mindig olyan könnyen lehetett utánozni. Mert az igazi művész utánozhatatlan. De aztán egyszer látott egy kiállítást Picasso rajzaiból. És akkor rájött, hogy akárhány izmussal próbálkozott, mégiscsak zseni volt, mert a legegyszerűbb rajzait, a picassói vonalakat senki sem tudná utánozni.

Nem gondolom, hogy Petrusevszkajának lennének ilyen vonalai, neki valóban sok mindent ki kellett próbálnia ahhoz, hogy a rengeteg szöveg között igazán jelentős művek is szülessenek. Néhány színdarab például. Vagy a *Vremja Nocs* (Éjféli) című kisregény, amely a kilencvenes évek elején jóformán az egész világon megjelent, és egy német tévécsatorna forgatócsoportja egyszer csak megjelent Moszkvában, hogy riportfilmet készítsen a költőnőről, aki az éhhalál szélén tengődik Moszkvában – mert azt hitték (mint ahogy a legtöbb olvasó mindig azt hiszi), hogy egy mű egyes szám első személyű narrátora azonos a szerzővel. És a már sokat emlegetett önéletrajzi prózája, azok a rövidebb-hosszabb írások, amelyek, szerintem, Petrusevszkaja igazi stílusában szólnak (ha van valami, akkor ez az ő picassói vonala): tele a kor levegőjével, alakjaival, olyan utalásokkal, amiket bármilyen fordító csak kinkeservesen tudna érthetően átadni a saját közönségének, de hát az a fordító feladata, hogy megkínlódjon a szöveggel. Ezt Esterházy mondta, vagy legalábbis mondott valamikor valami ilyesmit: hogy ő ugyan nem egyszerűsít le semmit, nem hagy ki semmilyen poént, semmilyen belső idézetet, csak magyarok számára érthető utalást azért, hogy le lehessen fordítani: izzadjon a fordító!

Esterházy azért is jutott most az eszembe, mert végig motoszkált bennem egy apró sztori, mióta nekikezdtem ennek a szövegnek. Mert nem akartam nekikezdeni – nem akartam bántani egy orosz írót, aki ráadásul élő klasszikus. Mert hogy jövök én ahhoz? És miért írjak valamiről, amit nem értek? (Mármint ennek a könyvnek a világsikerét nem értem: azt, hogy miért adták ki mindenhol.) Szóval az úgy volt, hogy az Írók Boltjában összefutottam Esterházyval. Köszöntem neki, aztán a szemem sarkából lestem, mikor menne fizetni, hogy megelőzzem, és aztán valahogy véletlenül egyszerre lépünk ki a boltból. És véletlenül ugyanarra kelljen indulnom, mint neki. Összejött, és beszélgettünk egy kicsit. Megkérdeztem tőle, miért nem ír többé politikai publicisztikát – minden héten annyira vártam! És valami olyasmit felelt, hogy azért, mert már nem ért semmit a politikából, és nem akar hülyének látszani. Az ember ne írjon olyasmiről, amit egyáltalán nem ért.

Hát, én mégis írtam. És ezért most haragszom magamra.

A TÖRTÉNELEMTUDAT (ALAP)MŰVELETE

Drago Jančar: Ma éjjel láttam őt

Drago Jančar, az egyik legtöbb nyelvre lefordított szlovén író, drámaíró, esszéista, a Szlovén Tudományos és Művészeti Akadémia tagja. *Ma éjjel láttam őt* című regénye 2016-ban jelent meg magyarul Gállos Orsolya fordításában, és ugyanebben az évben mutatták be a budapesti Margó Fesztiválon.

A „kitalált történeteink a valóságból születnek” anderseni mottóval kezdődő mű Veronika életének fiktív (vagy valós?) eseményeit beszéli el. A történelem általános fogalmainak igazságigény-elképzelését szem előtt tartva olyan narratív epizódokat tár elénk – kiaknázva forrásainak tapasztalati tartalmát, valamint az elbeszélte történetek közötti jelentés-összefüggéseket –, melyek egy különösen szerethető és független úrilány sorsának 1936-tól 1944-ig tartó szakaszát mesélik el.

A szlovén történelmi/kulturális (ön)reflexió diszkurzusai az elmúlt két évtizedben egyre hangsúlyozottabban építik be a művészet – így az irodalom – szerkezeteibe azokat a szemléleti változásokat, amelyek a második világháború után elhallgatottak voltak. Drago Jančar műveiben így a valósághoz kötöttség és a ténszerűség mint művészi lehetőség villan fel nyomatékosan, vagyis az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a valóság és a majdnem-valóság dialógusát. Ténszerűség és fikcionalitás összjátéka kapcsán bontakoztatja ki a múlt tényleges eseményeinek jelentés-összefüggéseit. Az imagináció lendülete a valós ismerethez képest, a történelmi tény meggyőzőereje a dokumentumokon keresztül, a tapasztalat és a túlélők vallomásai által válik erőteljesebbé.

E regényes történet hátterét a 2006-ban megjelent szlovén helytörténeti *Krónika* című lap biztosítja. Az újság azoknak a tanúknak a II. világháború előtti eseményekről elmondott vallomását közli, akik túléltek a háborút. A legérdekesebb történetet egy nagyon híres vár egykori házvezetője mesélte a szlovén Hrabar családról. Pontosabban Radéről és feleségéről, Ksenijáról, akiket különös körülmények között '44-ben elhurcoltak, maradványaikra pedig csak 2015-ben találtak rá – temetésük Szlovéniában hatalmas sajtóvilvánosságot kapott.¹ Jančar a



¹ A partizánok által több mint hetven éve lemészárolt civilek maradványaira 2009-ben bukkantak rá a Huda Jama-i tömegsírbán. Történészek és szemtanúk elmondása szerint több mint három-ezer áldozat volt a barlangban. Ez a felfedezés nagyon megrázta a szlovén társadalmat, annak ellenére, hogy sokan tudtak létezéséről, de hallgattak róla. Ugyanakkor a Huda Jama-i mézszárlás

L'Harmattan Kiadó
Fordította Gállos Orsolya
Budapest, 2016
202 oldal, 2490 Ft

múlt és közelmúlt történeti megjelenésének kérdését a fiktív történelmi narratíva keretében taglalja; regényében e történelmi kontextus különböző aspektusait próbálja alaposan rekonstruálni.

A *Ma éjjel láttam őt* az 1941–45 közötti, a szlovén/jugoszláv történelem máig legvéresebb, a *partizánok* és a *szlovén fegyérgárdisták*, a *horvát usztasák* és a szerb *csetnik*ek közötti konfliktusára reflektálva a térség történelmi polarizáltságát mutatja be, éltetve a kulturális tapasztalat heterogenitását, hangsúlyozva a különböző kulturális entitásokat, az eltérő történelmi célok szerteágazó meglétét. Drago Jančar könyvének egyik legnagyobb erénye, hogy a különféle kulturális alakzatok és társadalmi folyamatok bemutatása leszámolásra kész teti olvasóját a társadalom homogén elképzelésével.

Jančar a múlt és jelen komplexitását, a térség történelmi és politikai alakulatainak különféle interpretációját a megbocsátás történeteként próbálja elénk tárni, rámutatva, hogy lehetetlen elfelejteni mindazt, ami a háború során történt. A könyv ezért összefüggésbe állítja a több forrásból kipuhított tényszerű információkat és jelentéstartalmú történeteket: a történelemnek abba a szakaszába helyezi el őket, amikor e térség az emberi természet alakíthatóságával, a társadalmi alakulatok szétesésével és újraszervezésével kapcsolatos élelmekkel küszködött.

Az öt fejezetből álló regény öt történetet tár elénk, öt különböző narrátorral: az első elbeszélő a jugoszláv királyi hadsereg tisztje, a második Veronika anyja, a harmadik egy német doktor (aki azt tanulta, hogy segítsen az embereken, gyógyítsa őket, de hirtelen egy gyilkos háborúban találja magát), a negyedik a házvezetőnő, az ötödik egy partizán. A többszólamú szöveg – a különböző történelmi oppozíciók és kódok fiktív rekonstrukciója – a történelmi és poétikai világ sokszínű viszonyát teremti meg.

Stevan Radovanović, szerb őrnagy, a királyi gárdához tartozó lovasszáhad parancsnoka, a drávai hadosztály egykori kapitánya az első elbeszélő, aki a II. világháborúban a világ végét véli felfedezni. Számára a Királyi Jugoszlávia fináléja jelenti mindezt.

„[T]öbbé semmi sincs: nincs Veronika, nincs a király, nincs Jugoszlávia”, ellenben van „[m]egvert hadsereg. Katonai összeomlás. Hadsereg ország nélkül. A barakk falán a fiatal király arcképe, aki nem volt sehol, miközben mi az ő királyságáért verekedtünk, és most, hogy a hadserege fogságba esett, a kutyáit sétáltatja egy londoni parkban. Vagy teázik. Vagy a rádióhíreket hallgatja annak a furcsa nevű Titónak az utolsó beszédéről, annak az orosz kémnek, az egykori osztrák káplárnak, annak a horvát bikficnek a beszédéről, aki beköltözött a királyi palotába a belgrádi Dedinyében.”

Az 1936-ban a királyság északi és nyugati határának központi véderejét adó drávai hadosztály taktikai megerősítését szolgáló narrátor élete a hadsereg és a lovak körül forgott, egészen addig, míg Leo Zarnik, a helyi társadalom magas rangú tagja feleségének, Veronikának lovaglórakat nem kezd adni. A két különböző világból jövő ember véletlen találkozásának szerelmi történeté alakul. „Éreztem, hogy elkezdődött valami, ami kikerülhetetlen volt egész idő alatt.” Veronika megszökik a tiszttel Szerbiába. Gyorsan megtapasztalja, hogy olyan világba érkezett, amelyben mások a játékszabályok, ahol a nő messze nem egyenrangú a férfival, s e körülmények között gyorsan kihűl a szerelem is. Visszatér türelmes férjéhez, hogy ott folytassák, ahol abbahagyták. Férje egy várat vesz neki hatalmas telekkel, ahol addig élvezni nagyvilági életét, amíg be nem következik a háború, a partizánok pedig egy hideg januári éjszakán elhurcolják, majd megölik őket.

A történelmi éjszaka a káosz és erőszak arcát mutatja meg. Ennek a brutalitásnak a

miatt soha senki ellen nem indítottak eljárást Szlovéniában, még az ország 1991-es függetlenné válása után sem. 2016-ban temették el a *Huda Jama*-i tömegsírból exhumált áldozatokat.

tanúja Veronika anyja, Josipina is, aki 1944 januárjának elején eltűnt lányát siratja, felidézve élete különös alakulását, és kifejezve dühét azért, hogy az úri világ helyett egy messzi, bolgár határ menti „szerb porfészket” választott, „ahol szilvapálinkától bűzlik mindenki, tyúkokat tart”, miközben ő egész Ljubljana által csodált ifjú hölgy volt, akit ráadásul Berlinben tanítottak. A regény egyik legmeggrázóbb része, amikor az anya az olasz népdal, az *Ona mula di berenson* éneklésével hívogatja szeretett lányát. A dal a férjével való utazgatások emlékét idézi meg. Mivel Veronika is úton van (a halál felé), amiről az anya mit sem sejt, ezért éneklése fájó megrendülést kelt az olvasóban.

Horst Hubmayer doktor, a német katonaoorvos vallomásából kiderül, hogy undort érez a kozmikus értelmetlenség iránt, számára az embert nemcsak az elkövetett tettei kísértik, hanem azok is, amelyeket megtehetett volna, vagy legalábbis megpróbálhatott volna megtenni, mégsem tett meg. A doktor a Wehrmachtban teljesít szolgálatot, többször meglátogatta Veronikát és férjét a várban, ahova zongoraművész járt fel és Beethovent hallgattak.

Veronika semmilyen kapcsolatot nem akart a szörnyű korról, amelyben élt. Pedig nagyon jó viszonyban volt az emberekkel, akik aztán elárulták és kivégezték. Társaságába fogadta a nácinak bélyegzett német orvost, később ezért hurcolták el és ölték meg őt a partizánok.

„A mai időkben azokat tisztelik életükben vagy holtukban, akik készek a harcra, sőt, a közös eszméért való áldozatra is. Így gondolkodnak a győztesek és a legyőzöttek. Senki sem értékeli azokat, akik pusztán csak élni akartak. Akik szerették embertársaikat, a természetet, az állatokat, a világot, és ezzel együtt voltak boldogok. Manapság ez nem elég. És noha azok közé tartozom, akik harcoltak, még ha le is győzték őket, én tulajdonképpen csak élni akartam. Hogy ennek van csak értelme, a háború idején fedte fel előttem az a kíváncsi, vidám, az egész világra nyitott és kissé szomorú hölgy, Veronika, akivel abban a közeli távoli tartományban találkoztam. Csak élni akart, harmóniában önmagával, csak meg akarta ismerni önmagát és az embereket maga körül. És megölték.”

A regény negyedik narrátora, a házvezetőnő, aki tanúja volt az elhurcolásnak, a partizánok között ráismert Jeranek Ivanra, az urasági cselédre, aki feljelentette gazdáit a partizánoknak: „Ó, Ivan, ó Jeranek, gondoltam, milyen szépen énekeltél a templomi kórusban, most meg a havat rugdosod és várod, hogy mikor viszik el az úrnőt, aki segített rajtad. Meg az urat, aki mindig megdicsérte és megfizette a munkádat.” Jeranek Ivan, a partizánnyugdíjjal éledegélő paraszt a háború után megváltoztatta életét, éveken át járt a gyűlésekre és segített az új hatalomnak; büszkén tapsolt a marsall beszédének 1945 májusában Ljubljában; a partizánokhoz beállva élősködő kizsákmányolónak nevezte a munkáltatóját.

A textuálistól a történelmi kérdések felé való elmozdulás a szöveg kontextusának a figyelembevételét eredményezi az esztétikai-etikai, poétikai-morális értékek közötti határterületeken. Ugyanis végig a műben etikai értékek rejtőzködnek, egyes szereplők morális tartása megrendítő, de mivel a háborúban kevés a moralitás, Jeranek is csupán ennyit tud mondani a kivégzésről:

„Nem voltak elég bizonyítékaink, ez igaz. De érthető a dolog, mert fiatalok voltunk és eszünket vesztettük a szüntelen harctól, úgy üldöztek bennünket, mint a vadak, ahogy ugyancsak Janko elvtárs mondta, és néha könyörtelenül vissza kellett vágnunk. Igaza volt, Janko, a fiam, aki a barátom nevét viseli, meg fogja érteni, ha egyszer elmondom neki. Hogy képesek és képtelenek is voltunk visszavágni. Nem kell tudnia, mi történt a várbeliekkel a vadászháznál. Elég, ha annyit tud, amennyi a könyvekben áll, hogy kivégezték őket.”

A *Ma éjjel láttam őt* című Jančar-regényt társadalmi érzékenység jellemzi. Tudniillik a történet-/történelempézés oksági-logikai tényezőinek a feltárása felé fordul. Szereplői a narráció szükséges és szükségszerű alkotóelemei, mégis az az érzésünk támad, hogy aki beszél a történetben, az nagyon sokszor egyenlő azzal, aki a valóságban él/ír.

Jančar regénye a jelölt hangok/szereplők kereszteződéséből, összefonódásából áll. A kulcsszereplők elbeszéléseiből, memoárjából, visszaemlékezéseiből összeálló szövegek az egészet kis narratív egységekre bontják. Látjuk, a történetet az elbeszélők saját, személyes tapasztalatain alapul, így a narrátor mindig az adott történet elbeszélője, aki különböző távolságból, attitűdből, politikai meggyőződésből tájékoztat. A regény ezzel a technikával nem csupán egy történetet próbál bemutatni, hanem a történet elbeszélésével, illetve az elbeszélő személyek sajátos hangjával – a különböző információk és fontos vagy mellékes körülmények ismertetésével – magának a történelemnek a bonyolultságára próbál rámutatni. A történelmi nézőpont attól függ, éppen melyik szereplő nézőpontjából hangzik el az elbeszélés. Érdekes azonban megfigyelni, hogy a műben nincs értékelő attitűd, Drago Jančarnál ez olyan finom játék, amely módosítja az olvasó kapcsolatát a történelemmel. Erre azért van szükség, hogy megerősítse a két világ átjárhatóságát, illetve átjárhatatlanságát, vagyis hogy az adott merev történelmi kereteket lazítsa, felforgassa. A sokszoros nézőpontú mű pluralista szemléletű elbeszélés révén mutatja be a történelem bonyolult koordináta-rendszerét. Ezt támasztja alá a regény elbeszélőinek ábrázolása és nem utolsósorban az idő és a tér kérdése is.

A regényben meglehetősen körülhatárolt az idő és a tér: 1936–1944, Ljubljana és környéke. A elbeszélések által elmondott történés olyan történelmi áthallásokat közvetít, olyan problémával néz szembe, amelyekre a történelemtudományok még nem képesek, mert a II. világháború eseményei még viszonylag közel állnak hozzánk, és inkább az emlékezet, mintsem az objektív történelem területéhez tartoznak.² A regény ilyen megformálása a történelem felismerésének, tévedéseinek és helyreigazításainak az elbeszélhetőségét tárja elénk, a két világ – partizánok és fegyveresek – köré csoportosuló háló összegzését adja. Az elbeszélők a saját nézőpontjuk szabta korlátok közül nehezen tudnak kimozdulni, szinte áthidalhatatlanok a szemléletbeli és ideológiai különbözőségek, ám az elbeszélők koordinátái között gyakoriak az átfedések, ismétlődnek vagy újramegújulnak a tapasztalásokon alapuló cselekvések, emlékek. Jančar szövegalkazatában a nagy számmal előforduló ismételt tartalmak olyan narratív megoldások, melyek révén a történelemtudományról szóló visszaemlékezések ebből a perspektívából lesznek megragadók. Őt elbeszélő ugyanarra az eseményre ötféleképpen emlékezik. Az ismételt történetek – az elmondottak néha szóról szóra azonosak – többnyire reflektáltak, ugyanis az elbeszélők világnézetét és ideológiáját tükrözik. Ám mind az ötben van egy közös: Veronika szeretett személye. Minden férfi szereplő őt szereti: a férje, a szerb szeretője, a német doktor és a regény végén megtudjuk, hogy a partizán is, aki rangon alulinak érezve magát, emberi gyarlósága miatt jelenti fel Veronikát a partizánoknak, miközben Veronika a háború alatt is olyan törvények szerint akart élni, mint békeidőben. Azt tenni, ami örömet szerez neki: Beethovent hallgatni, társas életet élni, lovagolni. Nem volt benne előítélet, nem volt politikailag elkötelezett, csak olyan ember volt, aki a viharos események peremén élt, és nem is értette igazán a történeteket – csupán élni akart.

A regény eddig több díjban is részesült: 2011-ben az év legjobb regényének választották, s megkapta a Kresnik-díjat, ugyanebben az évben az Európai Irodalmi Díjat, valamint 2014-ben a legjobb külföldi regénynek járó díjat Franciaországban. Sikerének legfőbb oka lehet, hogy még csak hallgatólagos ítéletet sem közvetít, de – rámutatva az ideológiai és

² Bár az emlékezetkutatás a legújabb történelemtudomány iránya; több esetben a történelem objektív leírása nem lehetséges. Az emlékananyagok általában az emlékezők által folyamatosan átélt közelmúlt horizontjából történve rendeződnek narratív struktúrába.

etikai ismeretekre – a korra adott esztétikai reflexiókat tárja elénk, jelentésadásával több-
rétegű tapasztalás birtokába visz és átfogó perspektívát kínál a történelem megértéséhez.
„Az irodalom és a történelem azzal egy időben, hogy alapvetően másképp működteti az
elbeszélést, a történetmondást, jelentős tapasztalatokat hordoznak egymás számára a lé-
tesülés és az értelmezés perspektívájában is.”³

³ Thomka Beáta: Kulturális és kontextuális narratológia, in: Jankovics József (szerk.): *Nem süllyed az emberiség*, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 1373.



„Összegyűjteni mindazt,
ami a fejünk fölött gazdátlanul
köröz, eltérített utasszállítót,
műholdat, űrszemetet, a törmelékből
gyűrűket vonni magunk köré,
félbehagyni az ellipszist, letérni
a kijelölt pályáról.”

ZÁVADA PÉTER
RONCS SZÉLÁRNYÉKBAN

A BILINCS A SZABADSÁG LEGYEN

mészöly miklós polcz alaine

levelezése 1948–1997

” Egy talpig racionális, föld jegyében született, görcsösségig kemény és csontos lény vonzódott egy levegő jegyében született, betegségeitől törekeny lényhez. És viszont. Szerintem ez így rendjén való volt, még ha ennyire ellentétes alkatok viszonyát a külvilág általában nem is érti.

– NÁDAS PÉTER

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- PARTI NAGY LAJOS versei 1033
TÉREY JÁNOS versei 1035
LACKFI JÁNOS verse 1038
G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 1041
ORAVECZ IMRE: Ókontri (36) 1043
FILIP SPRINGER: Miedzianka. Egy eltűnt város krónikája (részlet) 1051
NEMES Z. MÁRIÓ versei 1069
FEHÉR RENÁTÓ verse 1071
TOROCZKAY ANDRÁS versei 1072
MILBACHER RÓBERT: Léleknyavalyák (avagy az öngyilkolás s egyéb elveszejtő
szerek természetéről) (regényrészlet) 1075
HARAG ANITA: Ásványvíz (novella) 1083
BEN LERNER: Az Én és a Te (John Ashberyről) 1088
JOHN ASHBERY versei 1090
ANGHY ANDRÁS: Hangütés (Lábjegyzet Tímár Árpád [1939–2017] emlékére) 1094
- *
- GELENCSÉR GÁBOR: Az úttörő (Makk Károly [1925–2017]) 1096
BAZSÁNYI SÁNDOR: „... Valami kis belsőséget azért hagyjanak.” (Nádas Péter
Szirénének című szatírájátékáról) 1105
- *
- WEISS JÁNOS: Emlékezés a Holmira (Holmi 1989–2014. Antológia II. Esszék,
dokumentumok) 1115
KRUPP JÓZSEF: „Nem én írom” (G. István László: Nem követtem el. [Versek 2011–
2013]) 1125
REICHERT GÁBOR: Egy korszerűtlen ember (Király István: Napló 1956–1989.
Szerkesztette Soltész Márton, sajtó alá rendezte Katona Ferenc, Soltész Márton és T.
Tóth Tünde) 1129
MAGYARY ANNA: Szándékolt balesetek (Bazsányi Sándor [szerk.]:
Szivárványbaleset. Kortárs szépírók találkozója Szűcs Attila képeivel) 1134
BALOGH TAMÁS: Kitolt beteljesülés (Stephan Enter: Együttézés) 1140

2017

OKTÓBER

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

10. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

AZ 1. PÉCSI ZSIDÓ KULTURÁLIS FESZTIVÁLT szeptember 10-e és 17-e között rendezték meg. Más programok mellett kiállítás nyílt *Sziits Miklós* és *Vojnich Erzsébet* festményeiből, *Bálint András* Arany János-estet tartott, illetve Ember Judit filmjeit tekinthette meg a közönség.

*

A XI. PÉCSI NEMZETKÖZI TÁNCTALÁLKOZÓN a Pécsi Balett, a Magyar Állami Népi Együttes, a Budapest Táncszínház, a Győri Balett, a Bozsik Yvette Társulat, a TranzDanz, valamint nemzetközi balett-táncosok előadásai kerültek színpadra szeptember 15-e és 21-e között.

*

KERESZTESI JÓZSEF *Medvevár, avagy tragikomédia pannóniai János püspök futásáról és elragadtatásáról* című darabjának ősbemutatóját augusztus 31-én tartották meg a pécsi

Püspöki Palota kertjében a Janus Egyetemi Színház előadásában, *Kocsis Gergely* rendezésében. A dráma a *Jelenkor* idei júniusi számában olvasható.

*

PÉCSI GALÉRIA 40. A Pécsi Galéria elmúlt négy évtizedét áttekintő tárlat augusztus 31-e és október 8-a között kapott helyet a Széchenyi téri kiállítóterben. A kiállítás kurátora *Doboviczki Attila T.*

*

IRODALMI DÍJAK. A Szép Ernő-díjat idén *Zalán Tibornak*, *Visky Andrásnak* és *Lengyel Annának* ítelték oda. – A Színházi Kritikusok Céhe életműdíjában *Radnóti Zsuzsa* részesült. – Az Évad Legjobb Magyar Drámája díjat ez évben *Háy János* nyerte el *A halottember* című darabjáért. – A Csáth Géza-díjat idén *Orcsik Roland* vehette át. Gratulálunk munkatársainknak!

Szerzőink

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Lackfi János (1971) – költő, író, műfordító, Zsámbékon él.

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Oravecz Imre (1940) – költő, műfordító, író, Szajlán él.

Filip Springer (1982) – riporter, fotográfus, Varsóban él.

Mihályi Zsuzsa (1968) – műfordító, Diósdon él.

Nemes Z. Márió (1982) – költő, kritikus, esztéta, Budapesten él.

Fehér Renátó (1989) – költő, kritikus, Budapesten él.

Toroczky András (1981) – költő, író, Budapesten él.

Milbacher Róbert (1971) – író, irodalomtörténész, Kővágószőlősen él.

Harag Anita (1988) – író, indológus, Budapesten él.

Ben Lerner (1979) – amerikai költő, író, esszéista.

John Ashbery (1927–2017) – amerikai költő.

Mohácsi Balázs (1990) – költő, kritikus, a *Versum* és a *Jelenkor Online* szerkesztője, Pécsen él.

Anghy András (1965) – esztéta, Pécsen él.

Gelencsér Gábor (1961) – filmesztéta, az ELTE Filmtudomány Tanszékének docense, Budapesten él.

Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrőn él.

Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapesten él.

Reichert Gábor (1987) – szerkesztő, kritikus, Tatabányán él.

Magyary Anna (1996) – irodalmár, Budapesten él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



Morpheus mákostésztaja

(létbüfé-kivágatok)

„írta dumpf endre”

327. mér is tűntem viccelni én?
mer a halál oly illatos
mer a szarszag bús tengerén
jött a blahán jött a hatos
vakokkal és süketekkel
magyarország csókoltatos
bohózat és ravatalmi
ó jaj megkel

*

635. állok itt kertés őszi rom
csatakszom ollé nedvesen
és pizsamámon felfesel
a rím miatt a bőszi öröm
mi nyeldesődik nyeldesem
sétálok bamba nyúg alatt
és felszegem hozzád hanyatt
nyakam uram és meglesem
ritkásan pedikűrhedett
lábad a lábodra tapos
nézem rózsásan szappanos
csúszkáló bőrkeményedet
s hogy állnak össze illatos
lavórodban a fellegek

*

326. ma viaszhullás
forró és közös folyosóímon
hol te távoli labor intesz
ma uzsonnára
forog a föld
tájfupupilla
mint tömöttebb s tömöttebb kása
hát ezt tudom
akármint lesz

*nyílegyenes
a kakaóscsiga fölzuhanása*

*

*330. egy ciprus alatt ül
vízfesték alanyom
sáppasztja az asztma
talán némi szénnel
nézd a bányászokat
fiatal Othellók
zihája riaszt ma
anyátlanatíve
beh szomorú sűgják
van ennek egy íve
Etelka ne sírjál
világnak lombjára*

*

*329. arany hajad mely futva szegdel
bíbor habot az alkonyatban
fák alatt terített asztal
fölötte lomb alatta lomb
hullám mosott ezt álmodomb
bégó juhak s tulkok sereggel
és sír az égbolt lépteid után
örök unalmú lanyha cseppel
ködös homályos énekeddel*

*

*216. tekintetem
hangyajárta tája
le-lepottyán az égről
Morpheus
mákosztészájája
ebédről*

*

*643. pumpadásig fel van fűjva
gonoszsági gumimatrac
szinte burkát kirepeszti
de ha egyszer leereszti
s előtűnik lappadólág
egy kis állat hajdan bőre
még csak büdös sincsen tőle
csak sírásig átható szag*

Személyi edző a fiatal főnöknek

„Nézz mélyen a hallgatóság
Szemébe!” „Képtelen vagyok.
Félek a világoskék színtől.”
„Senki sem visel kéket a cégnél.”
„És kiráz a hideg a lappangó pókoktól.”
„Csak képzelődsz. Arra gondolj,
Mekkora fenegyerek vagy,
Szemben a gyámoltalan tömeggel.”

„Szemben a tömeggel?
Összezsugorodik a szerszámom
A megilletődöttségtől.”
„Persze, mindenki porszemnek érzi magát
A rideg mindenségben.
Ez a normális.
Más konkrétan a bohócoktól retteg,
Vagy fulladástól fél.”
„De én... Hogyan magyarázzam?”

„Felsőbb erők fogságában
Lesz bajod elég.
Fiam, ha pirulsz a te néped közelében,
Nem leszel államférfi, se művész,
Legföljebb sportdiplomata,
És az neked kevés, igaz?”
„Izgulok. Ott lesznek a többiek.”
„Majd kinövöd, ha nagyra hivatott vagy.
Caesar fél a rivális császárocskáktól?
És a nőktől?” „A nőktől, érdekes, nem.”
„Látom, kíváncsiságod heveny.
Maradt még valami?”

„Rendmániás vagyok. Utálatos dolog, tudom.”
„Egy rendmániás revolverhős, ez igen!
Ó, szóval te képes volnál
A szupermarketben is rendet rakni a polcon?
Úristen, a másét? Mások után?”

Úgy értem, ha járnál szupermarketbe.”
„A szimmetriáért mindent, így igaz.”

„Mindezt felejtsd el.
Tanulj összekócolódn.
Tanulj meg veszíteni,
Ne csak egy selyemkendőt vagy egy töltőtollat,
Hanem időnként járművet és elveket.
Tanulj meg instruálni,
Mint kiképző őrmester az újoncot,
Mint felnőttfilm a szexmunkást.”
„De ha egyszer nem megy?!”
„Maradsz kiscsőzők
A homokozó hatókörében.”

„Rajtad kívül nem bízom senkiben.”
„Ó, egy vasember csodás módon így is
Képes működtetni a networköt.”
„Hogyan?” „Például játszd ki
Egymás ellen civakodó
Osztályvezetőidet, lecsapolva
Az így keletkező energiát.”
„Hm, hm. Ez jó.”

„Foszd meg forrásaitól az ellenséget.”
„Hm. Úgy majd az is megutál,
Aki eddig nem volt ellenség.”
„Dehogyan, tisztelnek majd.
Hatalomtechnikusként istenítenek.
Nézz a szemembe. Ez az!”

„Fölfelé akkor sem tudok nézni.”
„Jó, akkor számodra ellenjavallott Sanghaj,
És túl magas a menny.
Szedd össze magad.”
„Reménytelen.”

A déli falvak

*A déli falvak vesztesek
És elhasználtak.
A part ember szaggatta gyep.
Kukoricaföld. És nulla távlat.*

*Sétányaiknak vége szakad,
És csakis foltokban szépek;
Északnál jobban alszanak,
Hisz kevesebb élet –*

*Alacsonyabb löszfal, kevesebb jacht,
Ravaszabb éttermek, kurtább evezők.
Rövidebb móló, kisebb volumenű vircsaft.
Több szűnyog. Vállalati üdülők.*

*Abba a szűk hétbe szeretnék
Belezsúfolni a mindenséget,
A nyári holmit, ötven évük gerjedelmét,
S a cimboraságot: a lényeg, a lényeg!*

*Nézni a kámpicsorodó eget.
Nyugágy, centire mások társasjátékától.
A terasz fölött ott rezeg
A kánikula, de már kartácsoz a zápor.*

*Lapos fűvenyére ugyanannak a tónak
Mindenkől kisebb jutott.
A déli falvak szívbemarkolóak,
Némán bámulva északot.*

Józanok mámore

Ferenczi László emlékére

*Mint gyöngyöző olajban
élve kisütött kígyók,
arany bicikliláncok
vonaglanak most az égen,
a kézigránátok kotkodácsolva
tojják a sistergő tüzet,
az élőgépek pedig
megszabott algoritmus szerint
gyorsúsznak az aszfalt felett,
szájukból szavak bugyborognak.
A könyvtárban esernyő gyanánt
összecsukott denevérek
gubbaszkodnak fejjel lefelé,
várva, hogy valaki összetapsoltassa
beszámozott szárnyaikat,
a betűk bolhái pedig
örömet széjjelpattognának
az emberi agyvelő
foszforos irhájában.
Szeretted Kassákot, Lacika,
azért is kezdtem így ezt a verset,
a te versedet, szeretted
a sakkot is, és valaha
boksztaltál, azt mondtad,
szexi sport, a könyvek és
cigaretták és feketekávék
és csúfondáros megállapítások
embere voltál, az ember
helyett is célszerűbb lenne
pasast mondani, pacákat,
ipsét, imádtad a szlenget,
fancsali próféta, te,
kit ámulva követtünk.
Nem is tudom már, ki szólt
francia szakos egyetemista
koromban, hogy az a
főszer, nem hiszed el,*

lánokban dohányzik az órán,
falja a húszéves lányokat,
mint Piroskát a farkas,
és belga irodalom címszó alatt
eszélős dolgokat nyomtat,
nézzük már meg, megnéztük,
te pedig első órádon letegeződöttél
velünk, és bozontos szemöldököd
alól lövöldözted tekinteted
vásott nyilait: jólesően
zsivány jelenség voltál
a tanszék fagyott akváriumában,
intimpistás anekdotáidba rejtett
letaglózó tudásoddal,
melyet bohém lazasággal
hintettél közénk, hiszen
tudjuk mi is, hogyme
tudnánk, mi történt éppen
ezeröttszázharminckettőben
Sanghajban, Szentpéterváron,
Párizsban, Berlinben, Delhiben,
elmondtad azért, nem hengegésből,
hanem mert szerinted irtó izgalmas
dolgok történtek épp akkor, épp ott,
ahogy minden egyes évben
épp mindenhol, Baudelaire
meg akarta dugni azt az ordas csajt,
Kant a macskákon elmélkedett,
mert szőrösömök tapadtak
pantallójára, Konfuciusz kalapjában
fogta fel az esővizet és ebihalakat
úsztatott benne, Whitman
ószövetségi szakállá megritkult
valami bőrbetegség következtében,
és hát a belgák már a középkorban
feltalálták a szakszervezetet
önsegélyező takarékpénztár formájában.
A tudomány életté változott,
ahogy beszéltél róla, úgy tűnt,
nincs is nagyobb buli,
mint tudósnak lenni,
keresztbe-kasul száguldoztál
téren és időn, mint igazi szuperhős,
mint egy garabonciás, meghívótál
körúti lakásodba, ahol az elképesztő
rendetlenség, étkezések nyomai,

jegyzethalmok, többször használt
kávéspoharak, limek és lomok
sokasága felett többezer könyv
uralkodott, le-leszedtük ezek
egyik-másikat, autográfok és
exlibrisek, ott lógázta lábát
Kosztolányi, cigarettre gyújtott,
Szerb Antal végigsimított
boltozatos koponyáján
nagy tenyerével.
Megszédültem, mikor
pár év múltán megkértél,
tartsam meg pécsi szemináriumodat,
én, a hátulgombolós negyedéves,
és elkezdődtek ingázásaink,
vonattal északnak, vonattal délnek,
sintaktusos beszélgetések,
egyszer homokos párnak
néztek bennünket, téged,
kopaszodó faunt, engem,
szőke tejfölösképűt,
ezt mindig kajánul
nevetve emlegetted,
egy biztos, nem fértünk
a bőrünkbe, túl erős izgatószer
volt nekünk az irodalom,
ám aztán az évek jöttek,
elmaradtam, család, munka,
távolból aggódtam végig
betegségedet, és valahányszor
a Körúton jártam, ott kattogott
a fejemben a felkénemenniLacikához,
az Istenemdejölennedumálni,
és mindig elhalasztottam,
mint sokszor a fontos dolgokat
a sürgősek miatt, de különben
nem igaz, fejben sokszor
jártam nálad, ott voltam,
mikor másutt voltam,
és ez így van a mai napig,
irodalmi kalóztanyád
biztos pont szellemi
univerzumomban,
Lacika erre azt mondaná,
Lacikának biztos volna egy jó
anekdotája, egy magyarosan

*csengő francia idézete
Serge Vandercamme-től
vagy Maurice Carême-től,
és benne van a levegőben,
hogy bármely pillanatban
elősétálhatsz jampi-lépteiddel
egy irodalmi est, egy konferencia,
egy doktori védés, egy Könyvhét
beszélgető csoportjai közül,
fehér panamaöltönyödről
szikrázva pattognak le
a kabócaforma birodalmi úrhajók,
ahogy jössz,
lila vízilovak hullámzanak odébb,
rozsdás markológépek
lesznek öngyilkosok,
repülő habverők karamboloznak,
hullanak le zörögve,
és te napfénypezsgővel teli
poharadat az enyémhez koccintod,
sosem ittál, nem szeretted,
én sem iszom már,
mert túlságosan szerettem,
de most ürítjük poharunkat,
mely színültig van
szénsavas irodalommal.*

G. ISTVÁN L Á S Z L Ó

Féktelen

*Fékevesztett idő. Istenem, kinek
mondjam, elveszett a fék? Gáz
persze nincs. Száguldunk mégis, ahogy
még sose. Én mindig úgy tudtam, az
idő arra van, hogy megálljunk. Akkor
lett mintegy idővé, mikor megálltam.*

*Most állhatatlanul élek, pedig
sose voltam állhatatosabb. Nem
állom meg, fék nélkül kimondom, sose
voltam boldogabb. Ez így, persze
giccs. Isten is giccses kedvében volt,
amikor teremtett. Én meg csak átadok.
Egy fékevesztett életet a tengelyén
elindítok. Van-e olyan élet, amely
fékkel indul? Csak ne legyen! Száguldjon
végig bennünk a felismerés, hogy ő az, aki
van. Aki lesz. Az öröm, féktelen.*

Hogy tegyem össze

*Váltakozva fénylik, mint kockakő
félolvadt hó alatt, a sejtelem és a
bizonyosság – itt vagy: itt leszel. Mint a
tenyerem, vonalakkal terhes, nem
állhatok sorsod elé, se után, igazgatom
vagy izgatom – jobb lenne nem tudni, jobb
lenne tudni, mit is? mi az irgalom, amivel
nem számolhatok. Számolatlanul a napok.
Előttem, előtted. Magaspartnál a folyó
eróziója, olyan leszek apaként, kimagasítalak
az időből, ha akarod, ha nem. Ha akarom,
ha nem, nem imádkozhatok, mert nem csak
enyém a tenyerem. Hogy tegyem össze? Itt vagy,
itt leszel, kislányom, kisfiam, szorítlak
magamhoz, annyi rend a világon nincs, amennyit
Neked adok. Nem rendelhetsz, nem rendelek,
mégis rendje van, mert csendje lesz,
hogy föléd hajolok.*

Ókontri

36

A németek elmentek. Várták az oroszokat, és megtették a szükséges óvintézkedéseket. Eldugták a lisztet, a szalonna, kolbász jó részét, a végvásznakat, a bort, a karikagyűrűket, fülbevalókat, de legfőképpen elbújtatták vagy feketébe öltöztették, rút öregasszonyoknak álcázták a fiatal asszonyokat, lányokat, mert híre ment, hogy az oroszok vad ázsiai banda, nem ismernek se Istent, se embert, és megerőszik a nőket.

Júlia is elrejtőzött az apja portáján, miután Steve a két gyerekkel behozta. A falu biztonságosabbnak látszott, mint a magányos tanya kint Rácfalun. Már csak azért is, mert a faluban volt választék nőben, és remélhette, hogy ha megtalálják is, nem feltétlenül ő kell nekik. A vendégeiknek is javasolták, hogy tartsanak vele. Húgaival osztozott a füstölő alá vájt rejtéküregben, de lett volna ott hely még nekik is, legfeljebb a gyertyát égethették volna kevesebbet, mert úgy jobban fogott volna a levegő, amelyhez a közeli rönkrakás alatt végződő kályhacsövön át jutottak, miután az apjuk egy vaslappal lefedte a lejáratot, és rárakta a füstölésből visszamaradt, üszkös fadarabokkal teli hamut.

Csakhogy Csillagék nem mentek, nem tartották indokoltnak. Úgy ítélték meg, hogy ez az ő esetükben nem szükséges. Őket nem fenyegeti ilyen veszély, őket nem bántják, nem bánthatják, hiszen ők üldözöttek, és más elbírálás alá esnek. Meg ha elbújnak, nem találkoznak az oroszokkal, és nem tudják kifejezni nekik hálájukat. Márpedig ők találkozni akarnak velük, és méltóképpen fogadni őket. Alig várják, hogy meglássák az első orosz katonát, odafussanak hozzá, és a nyakába boruljanak, vagy legalább megszorítsák a kezét.

Az oroszok végül megjöttek, két nap múlva, négy nappal Karácsony előtt, és rációfoltak a rossz híreikre. Miután átfésülték a falut, és meggyőződtek róla, hogy nincsenek németek, *gyévuski, gyévuski* felkiáltásokkal megtapogattak, megöleltek egy-két fiatalasszonyt, aki nem rejtőzött el, vagy akinek a maszkírozása nem sikerült meggyőzőre. De aztán csak zabráltak, főként zsebórákat, de Henry-Imrééktől – Henry-Imre nyugatra ment az uradalom felszerelését menekítve – még a faliórát is elvitték, súlyostul, sétálóstul. Karóra is kellett volna nekik, de az csak Steve-nek volt a tanyán, oda viszont nem mentek ki. Nem vették észre, vagy úgy találták, hogy túl messze van. Senkit nem vittek el munkára, ellentétben a németekkel, akik a férfiakkal lövészárkot ásattak Borzsában.

Mikor egy-egy gazdát megfosztottak a zsebórájától, akkor rendszerint leültek a konyhán, és ételt, italt kértek. Szalonnát kaptak kenyérrrel és bort. Kusnyár Gábor és Boros Péter kolbászt is tett nekik az asztalra, és abban is eltértek másoktól, hogy egyenesen behívták és megvendégelték őket. Az idők szavát megértve

máris köpönyeget fordítottak, és igyekeztek a megszállók kedvében járni. Baji Franci, Kis Péter szocialista tanokkal kacérkodó hajadon lánya – a Baji név csak ragadványnév volt – még rajtuk is túltett. Egy jobb világ előhírnökeit látva bennük disznót vágatott az apjával, és a tiszteletükre rendezett vacsorán cigánybanda szolgáltatta a zenét. A többség nem fraternizált velük, csupán próbálta megnyerni a jóindulatukat azzal, hogy nem tanúsított ellenállást, és jó képet vágott mindenhez. Ez nem is esett nehezére, mert másfelől megnyugvással töltötte el, hogy végre itt vannak az oroszok. Nem mintha rokonszenvezett volna a szovjet kommunizmussal, de elege volt a háborúból, és az oroszok megérkezése azt jelentette, hogy annak vége. Csak akkor szeppent meg, mikor rekvirálni kezdtek, és itt is, ott is vezették ki a lovat, tehenet az istállóból, hajtották ki a disznót az ólból. Dudás Panni, egy hadiözvegy látva, hogy viszik el az egyik lovát, így fakadt ki:

– No, basszátok meg, hogy maradtatok volna ott, ahonnan jöttetek!

Más is kommentálta a veszteségét, de az ő reakciója feltűnést keltett, mert ő volt az egyetlen, aki korábban nyilvánosan is kijelentette, bárcsak itt lennének már.

Az oroszok mindössze másfél napot töltöttek Szajlán. Harcoló alakulat lévén másnap délután továbbmentek. Aznap átvonult ugyan még a falun egy lőszer szállító lovaskocsioszlop. Péterkénél nem tudtak átkelni a Tarnán, mert a németek felrobbantották a hidat, ezért Recsk felé kerültek. Mikor Csillagék észrevették őket Rácfalun, kiálltak a kapu elé és integettek nekik, hogy álljanak meg, de rájuk se hederítettek.

Minthogy a következő két napban sem jöttek újabbak, mindenki úgy gondolta, hogy már nem jönnek, és megúszták az oroszokat. Megkönnyebbülve előszedték, amiket eldugtak, az asszonyok, hajadonok előjöttek rejtékelyeikről, a magukat öregnek kiadók lemosták az arcukról a kormot, és visszaöltöztek tulajdon ruháikba. Hallották ugyan, hogy az oroszoknak több hulláma van, van második és harmadik hullám is. A második hullámbeliek már kevésbé barátságosak, de a legveszélyesebbek, egyenesen veszedelmesek a harmadik hullámbeliek. Ezek egységeiktől leszakadt vagy dezertált kóborló katonák, akik önállósították magukat, és lopnak, rabolnak a frissen megszállt területen, és főként ők azok is, akik a nőket megerőszakolják. Úgy látszott, elmaradt a többi hullám, valamiért elkerülte a falut.

Steve ennek ellenére elővigyázatos maradt. Nem hozta haza a feleségét és a gyerekeket az apósától. Júlia és húgai nem kuksoltak többé egész nap a rejtékelyen, de minden pillanatban készek voltak arra, hogy szükség esetén visszahúzódjanak oda, és ugyanezért az apjuk is mindig otthon tartózkodott, hogy ebben segítséget nyújtson nekik.

Steve-nek igaza volt. A látszat csalt, jöttek még oroszok, jött az a bizonyos harmadik hullám.

Abban állapotodott meg a feleségével, hogy ha addig nem lesz több orosz, december 23-án délben értük meg, és együtt töltik a Szentestét. Úgy lesz, mint máskor, azzal a különbséggel, hogy ezúttal Fáni készíti el ebédre a böjti mákos *csíkot*, amely egyben vacsora is lesz. Éjfél után pedig, mikor véget ér a böjt, majd esznek mást, nem disznótorost, mint szoktak, mert a front miatt még nem öltek disznót. Bár lehet, hogy nem maradnak fenn addig, minek is maradnának, hiszen az éjféli

misére ilyen körülmények közt nem mennek, de lehet, hogy egyébként se mennének, mert nagyon hideg van a templomban, és Jancsika még megfázna.

Szenteste napján, végzés után Steve baltát vett magához, és kiment Kishegybe karácsonyfának valóért.

Hó volt, hideg. Délig sütött a nap, aztán hirtelen köd ereszkedett Rácfalura, és Kishegyre is. Nem fentről az égből, hanem valahonnan máshonnan, mert előtte felhőtlenül derült volt és kéklett. Olyan sűrű, vattaszerű fehérség, amelyben alig terjedt a hang. Elnyelte a léptei zaját, a hőcsikorgást, de még a távoli ágyúörgést is, amelyet addig Péterke felől lehetett hallani. A látótávolság is jelentősen csökkent, de ez nem zavarta. Ismerte az utat a tetőre. Járt ott, mióta annak idején Júlia felvitette magát oda. Vele egyszer, magában, Georgie-val meg többször is, mogyoróvesszőt vágni, veresgyűrűt udvarseprőnek, de még gombázni is. Fent még sűrűbb volt a köd, de megtalálta a Darnó felőli oldalon a borókást.

Mikor visszafelé jövet kezében egy szép borókapéldánnyal a gyalogútról a kocsiútra tért, Morzsa ugatása ütötte meg a fülét. Nagyon mérges lehetett, mert tele torokból ugatott. Jól lehetett hallani, mert közben ritkult a köd, bár vékony, éles hangját még mindig tompította, mélyítette. Ugyan ki, mi lehet a kapunál? – kérdezte magában. Mert azt meg tudta állapítani, hogy nem hátulról, a ház mögül jön a csaholás, hanem a kaputól, az előudvarból. Közelebb érve azonban senkit, semmit nem látott, mert az előudvart eltakarta a kapu. Csak akkor tudta meg, miért hajt, mi dühének az oka, mikor benyitotta a kaput.

Négy orosz katona volt az előudvarban, és éppen azt tették, annak elkövetésére készültek, amitől addig sikerült megóvni Szajlán a nőket. Aranka a tornáccal szemközt szoknyájától megfosztva feküdt a hátán, két katona lefogta, egy harmadik előtte térdelt, egy negyedik pedig géppisztollyal a kezében sakkban tartotta az anyját, aki kissé odébb állva kétségbeesetten tördelte a kezét.

Steve ledobta a borókát, és a lány felé szaladt.

– *Sztoj, sztoj!* – rivallt rá a géppisztolyos, és a nyomaték kedvéért eléje lőtt a hóba.

Steve megtorpant.

A katona tovább kiabált oroszul, és a baltára mutogatott, hogy dobja el, majd miután kiejtette a kezéből a baltát, a fegyver csövével hadonászva Csillagné mellé terelte.

– Jaj, Steve, csináljon már valamit! – könyörgött Csillagné.

– Nem tehetek semmit, négyen vannak, és fegyverük van.

– És nekem ezt végig kell nézmem, az anyjának! – jajveszékelt Csillagné, és el akart futni, de a fegyveres katona elvágta az útját, és a géppisztoly csövét a mellkasának nyomva visszakényszerítette.

– Ne nézzen oda – mondta Steve, és magához ölelte, hogy eltakarja előle a látványt.

Közben a térdelő katona letolta a nadrágját, ráfeküdt Arankára, és megkezdte az aktust. A másik kettő lenyomva tartotta a lány szétfeszített lábait, de annak maradt még némi mozgástere és hányta-vetette az alsótestét. Amikor a ránehezedő súly alatt ez is lehetetlenné vált, akkor szemén köpte a behatolót, mire az arcul ütötte, majd torkon ragadta, és csak akkor engedte el a nyakát, amikor már fuldoklott.

Aranka sírt, zokogott, de ez nem zavarta az őt magáévá tevőt és társait. Hagyták, nem tapasztották be a száját. Annál inkább idegesítette őket Morzsa, aki még mindig ott volt, és szüntelenül ugatott. A segítők a kutya felé mutogattak, mire a géppisztolyos megpróbálta elűzni. Morzsa hátrált pár métert, de aztán visszajött, és Steve és Csillagné elé ugrott, mintegy védelmezve őket. Ez már sok volt a géppisztolyosnak. Bele lőtt. A golyó Morzsa jobb hátsó lábát találta el, és az állat azt húzva, vonítva eliszkolt.

Mikor az első katona kielégült, helyet cserélt az egyik segítővel. Mikor az is ejakulált, a másik következett. Annak nem volt szüksége segítségre. Arankát már nem kellett lefogni, megadta magát. És nem is sírt többé, némán tűrte, hogy azt tegyenek vele, amit akarnak. Akik végeztek, nem mentek el, ott álltak ütemesen mozgó társuk felett, és herezacskójukat vakargatva fel-felröhögtek, mikor a bepumpált, majd kiszökő levegő szortyogó, a szellentéshez hasonló hangot adott.

Csillagné nem látta, hogy már ketten mentek végig a lányán, de hallotta ezt a hangot, és az azt kísérő röhögést. Kitépte magát Steve karjaiból, és Aranka felé rohant.

Lövés dördült, és az asszony előre zuhant, a földre.

Steve oda akart futni hozzá, de a géppisztolyos eléje ugrott, és a fegyvert ráfogva megállította.

A röhögéscsőrök kiabáltak valamit a géppisztolyosnak, mire az megfordította Steve-et, és a ház végére, a pinceajtóhoz kísérte. Kinyitatta vele, betuszkolta és rázárta az ajtót. Steve csodálkozott, hogy a zárban lévő kulcs rá volt fordítva. Ők, ha itthon voltak, soha nem zárták kulcsra a pinceajtót.

Alighogy bekattant a zár, máris magyarázatot talált rá. A pincének már volt foglya, Mihály. Őt is oda zárták. Pedig, mint mondta, ő nem csinált semmit. Azt viszont elismerte, hogy nem szólt a nagyságos asszonyéknak, hogy itt vannak az oroszok, de lehetetlenség is volt, mert ő, ugye, nagyot hall, és nem hallotta, hogy ugat a kutya, csak akkor vette őket észre, mikor Aranka kisasszonyt hajkurászták az udvaron, de akkor már késő volt. Bár ha meggondolja, hiába is szólt volna nekik, hisz nem félték az oroszoktól, az is lehet, hogy egyenesen behívták őket az útról. A Fáninak több esze volt, az kiszökhett a hátsó ajtón, és elmehetett, mert eltűnt, nem látta sehol.

Estig kuksoltak a pincében. Próbáltak kijönni, mikor fejük felett a házban minden elcsendesedett, de nem bírták felfeszíteni a vasajtót. Végül Fáni szabadította ki őket. Úgy volt, ahogy Mihály gyanította. Kisurrant a hátsó ajtón, és elbújt, először a *góré* alatt, majd a tyúkólban, ahol meleg volt, mert már beültek a tyúkok. Mikor pedig úgy gondolta, hogy tiszta a levegő, előjött.

Hogy mit csináltak még az oroszok, azt Steve a le- és behallatszó hangokból, és az utána látottakból rekonstruálta. Ezek szerint miután kielégítették a vágyukat, Arankát az udvaron hagyva, benyomultak a házba, és nagy lakomát csaptak. Megettek minden fellelhető szappant, egy oldal szalonnát, egy egész, szinte az ehetetlenségig kiszáradt sonkát, a két utóbbit magában, kenyér nélkül. Kolbászt nem fogyasztottak, mert az már nem volt, elfogyott. Megittak két deci kölnit, négy deci sebalkoholt és négy liter vegyes gyümölcspálinkát. A pálinka annyira elkábíthatta őket, hogy bort már nem is kerestek, pedig volt, a pincében. Feltúrtak,

felforgattak mindent. Ami üvegből volt, azt összetörték, így a pálinkás demizsont is. Összeszedték az összes órát, karperecet, gyűrűt, fülbevalót, brosstút. Az ékszerek Csillagék tulajdonát képezték, de akadtt köztük olyan is, egy aranynyaklánc kereszttel, amely Júliáé volt, az anyjától kapta elsőáldozó korában. Az istállóból a Csillagot vitték el, és az egyik nyeretget. A Lepkét nem, mert a mennyezetről kötelek nyúltak le a hasa alá, azt a látszatot keltve, hogy fel van kötve, mivel olyan beteg, hogy állni se bír. Steve hallotta, hogy a beteg ló nem kell nekik, és ez a legjobb módszer betegség szimulálására. A motorra is szemet vetettek. Ki is tolták a csúrból, és sokáig rugdosták a berugóját, de nem sikerült beindítaniuk, nem sikerülhetett, mert – nem vették észre – nem volt benzin a tankjában.

Végül, miként a nyomokból megállapítható volt, Külső-Rácfalu, Recsk irányában távoztak. Csoda, hogy egyáltalán el tudtak menni, mert nagyon berúghattak. Az udvaron lehetett látni a havon, hogy sokat hemperegtek. És hánytak is, nem csak a házban, kint is, ahol a hányadék barnára színezte a havat, és szalonna- és sonkadarabok látszottak a tetején.

Steve mindezt nem tudta mindjárt, de ha tudja, akkor is az érdekelte volna elébb, mi lett Arankával, él-e és hol van. Az első dolga volt tehát, hogy az előudvarra sietett.

A lány ott volt, a házfal tövében ült, a tetthelytől nem messze, felvont lábakkal, lábait két kezével átfogva, fejét a térdeire hajtva, mozdulatlanul, némán. Oda húzódott, miután az oroszok eltűntek a házban. Nem mindjárt, feküdt még egy darabig a havon, félt aléltan. Aztán próbált felállni, de nem bírt, nem volt hozzá ereje. Nagy nehezen az oldalára, majd a hasára fordult, felfinomta magát, négykézláb a falhoz mászott, és ott felült. Nézett maga elé, a hóra, az udvarra, nézte a szoknyáját, bugyiját, amelyek odébb heverték. Próbálta felfogni, mi történt, de képtelen volt rá. Csak annyi hatolt el a tudatáig, hogy valami nagyon rossz. Semmi nem volt rajta alul, de a zsibbadtságtól, amely egész altestét érzéketlenné tette, nem érezte a havat, a hideget.

Steve odament hozzá, de nem kérdezett semmit.

Gyengéden megérintette a vállát.

Aranka nem reagált.

– Aranka – mondta. – Jöjjék, menjünk be!

Erre se mozdult, a fejét sem emelte fel.

Steve lehajolt, egyik kezével a háta mögé nyúlt, másikat a térdei alá dugta, és felnyalábolta.

– Mihály, várjék itt, utána együtt bevisszük Csillagnét is – utasította Mihályt, aki Fánival ott téblábolt mögötte.

A bejárati ajtó nyitva volt, tárva-nyitva, miként az összes többi ajtó a házban, de Fáni előre szaladt, mintha ki kellene nyitnia előtte.

Bent először a kanapéra akarta fektetni Arankát a nappaliban, ám az össze volt hányva, majd a vendégszobába ment volna vele, de úgy döntött, hogy abba inkább a halottat teszik. Végül Júlia szobájába vitte. Fáni irányította oda mondván, hogy a többi ágygal ellentétben az ottani ágy nincsen feldúlva. Az le is akarta vetkőztetni, hogy ne kenje össze, és ráadni a hálóingét, de Aranka nem hagyta. Utána csak felhajtották a dunnát, és a lepedőre helyezték.

Fáni ajánlotta még, hogy vizet melegít, és lemossa róla azoknak a kifolyt – ezt a szót használta – mocskát, de a lány ezt is visszautasította. Nem szavakkal, hanem heves fejrázással, mert még mindig nem szólalt meg.

Steve a vendégszobába sietett, hogy helyet készítsen Csillagnénak. Az oroszok ott nemcsak összerondították mindkét ágyat, hanem ki is kiszórták az ágyneműt, de az egyik lepedő, derékalj és párna valahogy megmenekült. Azokból gyorsan összeállított egy hiányos garnitúrát, és megvetette az egyik ágyat. Az ajtóból azonban visszajött, és lekapta az ágyról a lepedőt és párnát, mert ráeszmélt, hogy azok már feleslegesek.

Kiment az udvarra.

Csillagné ott halt meg, ahol elesett. Szemlátomást azonnal, mert nem volt nyoma, hogy próbált volna odébb kúszni, vagy vergődött volna. Ugyanabban a pózban feküdt, hason, arcra bukva, és szó szerint a vérebe fagyva, mert a vér, a hóra ömlött is és a kardigánjába ivódott is, megfagyott. Ezt akkor észlelték, mikor a hátára fordították, továbbá azt is, hogy a hóba fagyott vér és a ruhába fagyott vér egyetlen tömböt alkot, és ha nem akarják, hogy az egész bent megoldjon, a hóba fagyottat le kell választani a ruhába fagyottról.

Steve *spaknit* hozatott, és óvatosan lefeszegette vele.

Más gond nem volt Csillagnéval. De lehetett volna, ha zuhanás vagy agonizálás közben karjait oldalvást vagy előre nyújtja, hogy belekapaszkodjon valamibe, mert akkor úgy mered meg, és lehetetlen, vagy legalább is bajos koporsóba tenni. Némi aggodalomra így is adott okot. Kissé szétlökte a lábait, és azok úgy maradtak. Bár ebből pillanatnyi előny is származott. Mihály, akit Steve a lábaira állított, így kényelmesen közénk tudott állni, mikor felemelték.

Miután kiterítették a vendégszobában, a kardigán alá pedig egy összehajtott, rossz törülközőt dugtak, Steve visszatért Arankához.

A lány alul még mindig meztelen volt, és be sem takarózott. Mindössze annyi változott, hogy a fal felé fordult és összekuporodott. Steve felajánlotta neki, hogy elhívja Gedait. Van egy kis dugi benzine, motorral át tud menni Recskre. Bár jobb volna, ha ő is vele jönne, mert Szenteste van, és egy orvos ilyenkor nem szívesen megy beteghez. Már az is jó, ha egyáltalán fogadja őket. Aranka azonban erre sem volt kapható. Steve legalábbis erre következtetett a hallgatásából, mert továbbra sem beszélt, sőt már a fejét sem rázta, csak annyiban vett róla tudomást, hogy lerúgta magáról a dunnát, mikor betakarta.

Nem volt mit tenni, el kellett fogadni és várni, várni és remélni, hogy ez nem marad így, hogy később jobb lesz, enyhül a sokk, javul az állapota, és magához tér. Talán már holnap, és akkor meglátják, mit lehet vele kezdeni. De az is lehet, hogy előbb, még ma, az este folyamán, ha megjön Júlia, aki mégiscsak a barátnője. Hátha ő tudja, mit kell csinálni, vagy esetleg már a pusztja jelenléte gyógyírként hat rá.

Steve befogta Lepkét a kocsiba – az először nem értette, hogy egyedül kell húznia –, és a gyerekekkel együtt hazahozta a feleségét. Aranka azonban ettől nem lett jobban. Pedig az mindennel próbálkozott. Csókolta, simogatta, gyengéden beszélt hozzá, vigasztalta, biztatta, hogy mosakodjon meg, vegye fel a hálóingét, és ne hagyja el magát, szörnyűség, égbe kiáltó gagszág, de túlélte, és minden rendbe jön, és olyan lesz, mint volt. És az sem biztos, hogy teherbe esett, de

ha mégis, hát majd elveteti, és kész, nem kell egy gazember fattyát megszülnie. Borsmentateát főzött neki, és nyugtató tablettát akart vele bevetetni. Még mellé is feküdt, hogy átölelje, hogy úgy segítsen neki ellazulni, de az elhúzódott, és amikor visszavonta, és maga felé fordította, úgy nézett rá, mintha nem ismerné. Még Jancsikát is behívta hozzá, akit annyira szeretett, de az sem segített, pedig a gyerek oda szaladt az ágyhoz, nyújtotta feléje kis kezét, és a nevéen szólította.

– Ajanka – mondta selypítve.

Júlia feladta, legalábbis egyelőre. Egy pohár tejet és némi *darált kekszet* azért oda készített neki az éjjeli szekrényre. Aztán csatlakozott a családjához, amely már várta a nappaliban. Maguk voltak, Mihály, Fáni hazament.

Júlia tálalt, Steve áldást mondott, és nekiláttak a mákos *csíknak*. Szenteste volt, de furcsa így, egy halottal a házban. Jancsika, aki egy külön kis asztalnál evett, nem használta a villáját, hanem a kezével rakta a szájába a tésztát, és fel-felkacagott, mikor annak egy-egy szálát sikerült beszippantania. Az anyja nem szólt rá, csak vállat vont, és bocsánatkérően nézett Steve-re.

Miután lefektették, és megbizonyosodtak róla, hogy Georgie is elaludt, Steve felállította, Júlia pedig felöltöztette a karácsonyfát. Szaloncukrot nem kaptak, de megvolt az előző évinek az ezüstpapírja, kockacukrot csomagolt bele, és azt aggatta az ágakra. Aztán alá rakták az ajándékokat, amelyek idén igen szerények voltak. Jancsikának egy kis fatraktor, Georgie-nak egy bicska, Arankának egy horgolt díszszekendő. Az anyjának egy fejkendőt vettek, de a szekrényben hagyták azzal, hogy majd odaadják Fáninak. Maguknak semmit nem tettek a fa alá. Megbeszélték, hogy a rendkívüli időkre tekintettel most nem ajándékozzák meg egymást, ami Júliának nem esett különösebben neheze, mert az ő családjában ilyesmi különben sem volt szokásban.

Mielőtt nyugovóra tértek volna, Steve körutat tett kint. A csűrben megnézte a jószágokat, de legfőképpen Morzsát, akit az istállóban helyezett el egy kupac szalmán. Mielőtt a családjáért ment volna, eltávolította a lábából a golyót, és bekötözte a sebet. Teljesen feleslegesen, állapította meg most, mert az leszedte a kötést.

Júlia Arankát tekintette meg. Azt tapasztalta, hogy alszik. A tejhez, a süteményhez nem nyúlt. Nem merte ráfordítani a dunnát, mert hátha felébred, pedig félő volt, hogy megfázik, ha kialszik a kályhában a tűz. A lámpához lépett, hogy eloltsa, amikor mentőötlete támadt. Lepedőt vett ki a szekrényből. Vékony, de jobb, mint a semmi, és olyan könnyű, hogy nem érez fel rá, gondolta, és betakarta vele. Kissé megkönnyebbülve csavarta le a lámpa belét.

Másnap, Karácsony napjának reggelén Steve bemotorozott a faluba jelenteni a bírónak a halálesetet, aztán pedig át Recskre az orvoshoz, aki azt ígérte, hogy ebéd után átjön. Jancsika megcsodálta a karácsonyfát, és birtokba vette a játéktraktort. Georgie is örült a bicskának, bár ő már nem hitte, hogy a Jézuska hozza a karácsonyfát.

Aranka nem fázott meg, de ugyanolyan rossz lelki állapotban volt, mint előző este, vagy még rosszabban, mert minden közeledést elutasítva továbbra sem beszélt, és amikor Júlia ismét maga felé fordította, ellenségesen, villámló tekintettel nézett rá, szinte ölt a szemével. És gíngint nem evett, nem ivott semmit.

Júlia reggeli után elkészítette az ünnepi ebédet, és elmentek a karácsonyi misére. Fáni maradt otthon. Rábízták Arankát, meghagyva neki, hogy ne háborgas-

sa, viszont figyelje, nehogy a vendégszobába menjen. Ha tudja is, hogy meghalt az anyja, legalább ne lássa. Be is zárták volna a vendégszoba ajtaját, de nem találták a kulcsát.

A mise hosszabb volt, mint a rendes évközi vasárnapi, és csak jóval tizenkettő után értek haza. Júlia azt tervezte, hogy még egyszer próbálkozik Arankával. Nem tudta volna elviselni, hogy mialatt ők a karácsonyi ebédet fogyasztják, az étlen-szomjan gubbaszt abban a szobában.

Az újabb próbálkozásból azonban nem lett semmi, de még az ebédet is későbbre kellett halasztani, mert mire megjöttek, Aranka már nem volt az élők sorában. Kiszökött a házból, és felakasztotta magát a csűrben. Kihasználta azt a pár percet, amíg Fáni lement tojásért a pincébe. Elfogyott a levesbe való tészta, és Júlia megbízta, hogy csináljon kiskockát, amíg ők oda vannak. Kikészített neki mindent, és az már gyúrta volna össze a hozzávalókat, amikor úgy vélte, hogy kevés a tálba ütött két tojás.

A szénaszinten találták meg, a ledobó nyílás felett. A csűrben tartózkodó Mihályt kijátszva tett szert a kötélre. Rejtély, hogyan tudta felerősíteni a végét a szarufára, de tudatosan választotta a tetőnek azt a részét. Az volt az egyetlen pont fent, ahonnan bele lóghatott a ledobó nyílásba.

Azonnal levágták. Még meleg volt, de már nem élt. Úgyhogy a megérkező Gedainak két halotti bizonyítványt kellett kiállítania.

A falu temette el őket, közköltiségen. Nem mindjárt az ünnepek után. Előbb próbáltak hozzátartozókat felkutatni. Telefonáltak Erdőkövesdre, Steve személyesen is elment érdeklődni, de nem leltek senkit.

Rabbi nem lévén, keresztény szertartás szerint búcsúztatták őket. Lados esperes először vonakodott, de aztán vállalta abból a megfontolásból, hogy a zsidók megölték ugyan Jézust, viszont ők is Isten teremtményei, ellenben kikötötte, hogy kereszt nem kerülhet a sírjaikra.

Miedzianka. Egy eltűnt város krónikája

részlet

Az a másik temető

– Bevitték a lezárt tárna végére, fölötözték az ácsolatra. Aztán visszajöttek, és a levegőbe röpítették az egész folyosót. Így temettek oda több tucat embert. Csakhogy erről nem beszél senki, mert a mai napig félnek az emberek.

– Otthon nem beszéltünk a bányáról, mert titok volt, és senki sem bízott a másikban. Anyukám mindig vattakabátba burkolózva jött meg a munkából, a lábán több réteg kapcával. De sosem mondta meg, mit csinál ott. Mert ha mi az iskolában vagy az udvaron kifecsegtük volna, hogy az uránbányában dolgozik, akkor megölték volna odalent, mi meg anya nélkül maradunk.

– Tudtuk, mit bányászunk, de erről nem beszélt senki. Egyébként nem számít, hogy tudtuk, mi van ott, mert amúgy sem mondta senki, milyen borzasztó ártalmas. Csak a kilencvenes években tudtuk meg, hogy gyilkol minket az urán, de akkor már késő volt, mert addigra a társaság fele a temetőben nyugodott.

A lengyel riporterek legfiatalabb nemzedékéhez tartozó Filip Springer régészeti és kultúrantropológiai tanulmányok után fotóriporterként kezdte a pályáját. A fényképeiből készült összeállításokhoz írt rövid kísérőszövegekkel indult el az írás felé, ezekből fejlődtek ki a főként urbanisztikai, építészeti témájú riportjai, majd riportkötetei. Fotóit több kiállításon mutatták be Lengyelországban, jelenleg a varsói Riportintézet munkatársa.

Miedzianka című könyvében mégis inkább a leletmentő régész hangján szólal meg, olyan város történetét rekonstruálja, amelynek mára nyoma is alig maradt. Tárgyi emlékek helyett az egykori lakosokat faggatja, az ő visszemlékezéseiből áll össze a valamikor virágzó, festői szépségű alsó-sziléziai városka képe. Hétszáz éve alapították, a település alatt rejtőző rézércről kapta a Kupferberg nevet. Többször is próbálkoztak a környéken bányászattal, de egy-egy fellendülő szakasz után rendre kiderült, hogy nem elég gazdag a város alatti érlelőhely. Híresebb volt a sörfözde, amely az egész környéket ellátta, a táj szépsége pedig vonzotta a turistákat. A húszas években már jelentős üdülőhelyként tartották számon a várost és környékét, ahová rendszeres repülőjárat indult Berlinből, Breslauból és Lipcséből.

Ezt az idillt rombolta le a második világháború és az azt lezáró béke. 1945-ben a nagyhatalmak Lengyelországhoz csatolták Alsó-Sziléziát. Bevonult a Vörös Hadsereg, kitelepítették a német lakosságot, és a Lengyelország elveszített keleti területeiről elűzött menekültek költöztek a helyükre. Kupferberg új neve Miedzianka lett. A végső romlást mégis az ásványkincsek hozták a városra: kiderült, hogy uránércet rejt a hegy, és szovjet irányítás alatt megkezdődött a sugárzó anyag ki-termelése, megpecsételve ezzel a város sorsát. Az itt közölt részletben az egykori uránbányászok idézik fel a legkeményebb időket.

A Miedzianka. Egy eltűnt város krónikája a negyedik kiadásánál tart Lengyelországban, magyarul a Typotex Kiadónál jelenik meg 2017 végén. (A ford.)

– Úgy mondták, hogy Miedziankában két temető van. Az egyik a német oda-fönt, azt már akkor benőtte a bozót, és van egy másik, lengyel temető a föld alatt. Abban a bányában több tucat embert temettek el élve, egyik napról a másikra tűntek el az egész családjukkal együtt. Egyszerűen mentünk munkába, és hiányzott valaki a brigádból. Műszak után meg kiderült, hogy üresen áll a háza, vagy már valaki más lakik ott. De nem kérdezett senki semmit, mert a bánya tele volt spiclikkel. Ha négy bányász állt egymás mellett a pihenő alatt, akkor már lesték az ávosok. Ha meg öten álltak, akkor nyilvánvaló volt, hogy egyikük spicli, ezért mindenki az időjárásról beszélt.

Később meg is nehezítették a spiclik dolgát, mert tudták a bányászok odalent, ki kagylózik, és figyeltek rájuk. De így nem is volt miről jelentést írni, ezért ők dobtak fel politikai témákat. És akkor a többi spicli őket jelentette föl, és kész volt a baj. Biztos nemegyszer előfordult, hogy az egyik spicli a másikra jelentett.

„1950-ben már az éjszakai brigád vezetője voltam hat hónapig. Csak uránt bányásztunk akkor, nekem meg mindennap fáj a fogam. 1951 áprilisában oda-jött hozzám a sugárzásmérő kezelője, egy orosz, bevallottam neki, hogy ha mindennap uránnal dolgozom, fájnak a fogaim. És akkor elmagyarázta, hogy ez az urán miatt van, és akik Oroszországban urán közelében dolgoztak, először ugyanígy fogfájásra panaszkodtak, aztán később meg is haltak. Csak arra kért, hogy ne beszéljek erről senkinek, mert börtönbe kerülhet miatta. 1951 őszéig dolgoztam még, akkor szanatóriumba küldtek. Miután hazajöttem, kértem a felmentésemet, senkinek nem mondtam semmit.”¹

– Mindig katonák álltak a kapunál, gondosan mérték a Geiger-számlálóval, nem visznek-e ki uránt a bányászok. Ezért mindenki alaposan leporolta a ruháját, mielőtt kilépett a kapun, főleg az ingujját, mert egy apró kis kavics is nagy bajba keverhette az embert. Olyan is volt, hogy ha az egyik bányász rühellte a másikat, akkor még a kapu előtt szórt egy kevés sugárzó port a társa zsebébe, akinek ebből komoly baja lett, el is tűnhetett teljesen.

– Csak egy speciális belépő felmutatása után lehetett bemenni a bányába. Csak az volt a gond, hogy nem minden ellenőrző katona tudott olvasni. Ezért ha valaki akart, és volt egy kis szerencséje, akkor bemehetett más belépőjével. De azért nemigen akadt ilyen bátor ember. Aztán mikor a parancsnokságon rájöttek, hogy vannak az örök között analfabéták, mindig állítottak a kapuhoz legalább egyet, aki tud olvasni.

„Az üzemi kórház vezetője elrendelte, hogy állítsanak fel nyúlketrecek az udvaron. Volt ott egy ember félállásban, aki gondozta őket. Megvolt mindenük, ami kell: zab, tej, sárgarépa. De volt még valami – minden ketrecbe tettek egy kis doboz uránt. Erről nem beszéltünk, de anélkül is tudtuk: két hónap alatt az összes nyúl kimúlt. Olyanok voltunk mi is, mint ezek a nyulacskak. Csak általában valamivel tovább éltünk.”²

– Volt egy ilyen eszetlen, nálunk dolgozott a mosóban. Egyik nap iszogathatott a pihenő alatt, mert mondogatni kezdte ezt a rigmust: „A húst meg a szalon-

¹ Feljegyzés 1971. január 22-i dátummal [in:] *Akta osobowe górników Zakładów R-1 nr 184447* (Az R-1 Üzem bányászainak személyi aktái, 184447-es iktatószám), Állami Atomenergia-ügynökség, Jelenia Góra-i részleg.

² Piotr Dziewit: *Uranowi ludzie* (Uránemberek) [in:] *Panorama*, 1991. 14. sz.

nát / Mind Sztálinhoz hordják. / De én, a bamba birka / megyek a kolhozba". Nem láttuk soha többé.

– Az orosz felügyelők, műszerkezelők, akik lent dolgoztak, százszor jobbak voltak a lengyeleknél. Egyikük azt tanácsolta titokban, hogy ne üljek rá az edényre, amelyikben a kifejtett uránérc van, meg sehoval se, ahol jelez a számláló. Azt is mondta, hogy a pihenő alatt menjek föl, ott egyem meg a reggelit. És sose igyak a bánya vizéből.

Jellegzetes szaga van az uránnak, az oroszok meg az aknászok szag alapján találták meg a telért. Bementek a vágatba eloltott lámpával, és szimatoltak. Úgy bűzlött az urán, mintha bomlott volna valami a vízben, hullaszag volt, ha telérre akadunk.

Néha, ha nem találtuk a telért, lejött a műszerkezelő, és megkereste. Többször megesett, hogy gyorsan kihátrált egy ilyen keresés után, nekünk meg csak annyit mondott: „Ássatok, fiúk!”

Olyan erős volt a sugárzás a bányában, hogy magától megállt az óra a bányászok karján, és nem akart működni. De nem panaszkodott senki. Egyvalaki mondta kaptatosan, hogy tudja, miért ég úgy az arca munka után. Ezt az embert agyonverték, a holttestét az árokba dobták.

Jól ki volt találva az egész, abból indultak ki az oroszok, hogy nem éli túl senki a bányabeli körülményeket, nem lesz több gondjuk Miedziankával. De elszámították magukat. Ha ezt akkor tudták volna, biztos nem hagytak volna itt miniket. Rég a föld alatt lennének.

– Egy kis taknyos hozta az ávó leveleit. És mihelyt megjelent az üzemi területen, végigfutott az embereken a rémület. Mert akinek levelet adott, az általában már nem jött vissza a bányába. Hetente többször jött az üzembe ez a küldönc, és minden alkalommal egész köteg ilyen levél volt nála. Nem akarták átvenni tőle, ilyenkor lerakta a földre, a bányászok lába elé, és elment.

– Először félholtra verték az embert botokkal. Aztán felloccsolták, és megint megverték. Egymás után többször. És ha még így sem vallotta be, akkor elvitték a bányába, főbe lötték, az aknát meg beomlasztották. És így nem maradt utána semmi nyom, egyébként nem is nagyon törődött vele senki.

„A pisztoly markolatával verték ki a fogait, ütötték a fejét, nem lehetett megmenteni. Megölték és elvitték őket a beomlott aknákhöz.”³

– Nálunk, Miedziankában nem volt olyan erős a sugárzás. Kletnóban viszont nem bírták ki a vágások odalent, elájultak. Ilyenkor kivitték őket, de biztos voltak, akik ott maradtak örökre.

– Akiknek túl sokat járt a szájuk, azokat elhurcolták a janowicei ávóra. Volt akkor egy kis tó az ávó mellett. Amikor elköltöztek onnan az ávosok, homokkal töltötték föl a tavat, később már magától benőtte a nád, a bokrok. Aztán amikor a hetvenes évek végén ki akarta kotortatni a tavat a község, hogy megint legyen benne víz, akkor jöttek fontos emberek, és megtiltották. Állítólag rengeteg bányász holtteste fekszik a tó fenekén.

– Akik még ma sem akarnak beszélni a bányáról, azoknak biztos nyomja valami a lelkiismeretét. Mert ott mindenkinek volt valami a füle mögött, nem a

³ Michał Mońko: *Gulag Miedzianka* (A miedziankai gulag) [in:] Odra, 1995. 4. sz.

semmiért fizették őket. Szóval nem félelemből nem akarnak beszélni a bányáról, hanem a szégyen miatt, hogy olyan szemét disznók voltak abban az időben.

– Odajött hozzám egyszer egy NKVD-s, és azt mondta, el ne nézzek egyetlen morzsányi uránt se, különben meglátom, milyenek a jegesmedvék. Pár héttel ezután felmondtam, és elmentem dolgozni a papírgyárba.

Teherautókra raktuk a kifejtett ércet, de hogy aztán hová mentek vele, azt én nem tudom. Mondták, hogy Legnicába, onnan tovább Oroszországba, de ki a fene tudja. Minden ércszállítón ült egy ruszki katona géppisztollyal. Valahol félúton még a lengyel sofőrt is lecserélték a sajátjukra, szóval még a lengyelek se tudják, hova ment a szállítmány.

– Nem volt semmiféle ellenőrzés a kapunál a sugárázsmérővel, csak kitalálták az emberek, hogy félelmetesebbek legyenek a történetek. Engem nem vizsgált át soha senki. Mit lehetett volna kivinni onnan? Azokat a köveket? Általában katoná állt a bánya kapujában, ellenőrizte a belépőket, de hát némelyikük nem is tudott olvasni, ezért nemegyszer két hónapja lejárt papírokkal mentek be.

Mindenki tudta, mit bányászunk, és mindenki beszélt is róla. Tudta az egész város, mi zajlik a bányában, mert mindjárt a lakóházak mellett nyílt némelyik akna, és nem is volt elkerítve egyáltalán. Csak figyelni kellett, nehogy betévedjenek a gyerekek.

– Fél órát adtak a bányászoknak a műszak vége előtt, hogy kiporolhassák a ruhájukat, mielőtt ellenőrzik a kapunál. Volt a bányában fürdő és mosoda is, de nem minden bányász használta. Egyesek az aknából mentek haza egyenesen, és csupa radioaktív por volt a ruhájuk.

– Én nem kérdeztem semmit, nem tudtam semmiről, arról is csak magától hallottam, hogy ott megöltek volna valakit. Én dolgozni akartam, pénzt keresni, meg azt, hogy békén hagyjanak. És így sikerült túlélnem ezt a bányát, hogy nem tudtam semmiről, mert minek nekem arról tudni.

*

Éljén Mikołajczyk!

Arról lehet megismerni a vájathomloknál dolgozó bányászokat, hogy folyton köpködnek. Megy egy bányász az utcán, harákol, kiköpi a nyálát. Vagy a nyelvvel kotorászik a szájában, köhög, és kimegy egy pillanatra. Visszajön, megtörli a száját. Egyesek öblögetni próbálnak. Leginkább vodkával, de ha zárva a kocsmá, akkor háznál főzött kisüstivel. Az öblögetés csak ideig-óráig hat.

– Nem lehet felköhögni ezt a trutumót – mondják, és rendelnek még egy decit. Megvan rá a szokásos mozdulat, erről is meg lehet őket ismerni. Fizetésnapon egy tűt sem lehet leejteni a kocsmában, szürke a levegő a füsttől. Itt, a felszínen mindenki az időjárásról beszél. A munkáról odalent lehet beszélni. Ezért a rendért lemennek a pokolba is. Pedig hivatalosan nincs is pokol.

Menny

Hogy van-e pokol, azt nemsokára megtudja Ludwik Kaczmarski. Vasárnap van, tizenegy múlt, éppen a templomba készültek, amikor megjelent az ajtóban. Úgy nézett ki, mint egy kísértet, négykézláb jött, most az ágyon fekszik, és kéri, hogy

kenjék be valamivel a testét, mert rettentő fájdalmai vannak. Anna Kaczmarska óvatosan kigombolja az ingét, mellette áll ünneplőben a három kislánya – Marysia, Bronka és Natalka. Szó nélkül nézik apjuk kék-zöld testét és zokogó anyjukat. Útban van a negyedik kislány, Anna Kaczmarska a terhessége végén jár.

– Mit műveltek veled? – kérdezi könnyek között, de Ludwik már nem válaszol. Janowicébe ment előző nap egy trzcińskói bányász, Mikołajczyk névnapjára. Nem tudja már senki, és nyilván nem is fogja megtudni, mi volt ennek a Mikołajczykknak a keresztnéve, valóban létezett-e, és tényleg olyan végzetes személy volt-e a bányászok számára, amilyennek később bizonyult.

Állítólag így történt: iszogattak a fiúk, vérszemet kaptak, elkezdték egymást éltetni. Mondtak tósztot Grzybre, Kaczmarskira, mondtak Mikołajczykra is. Mikołajczykra mondták a legtöbbet, hiszen ő állta a cechet. Elment valaki a kocsmához, meghallotta. Vagy lehet, hogy maguk az ávosok hallották, nem kellett messzire menniük, csak pár háznyira. Mikołajczyk nem jó név volt ebben az időben, sőt, rosszabb nem is lehetett volna.⁴ Egyáltalán nem volt szabad kimondani ezt a nevet, vagy ha mégis, akkor suttogva és a legnagyobb undorral. Ezt a nevet skandálni olyan bűn, amiért a saját bőrén tapasztalhatja meg az ember, hogy létezik-e pokol.

Berontottak a kocsmába, elkapták, akit csak értek. Akik a legkevesebbet itták, és még megálltak a lábukon, az ablakon ugrottak ki, elmenekültek az erdőbe. Akiknek már nem működtek a reflexeik, azok maradtak. Köztük volt Kaczmarski. Elvitték az őrsre, ott tartották egész éjjel. Valószínűleg nem akarták megölni, mert ha akarták volna, ütötték-verték volna, ahol csak érik. De csak nyaktól lefelé vannak rajta verésnyomok, a legtöbb a hátán és a hasán. Túllőttek a célon. Hajnalban kidobták az ajtón. Kaczmarski nagy nehezen elvánszorgott Miedziankáig. A régi úton ment, talán ezért nem talált rá korábban senki, már mindenki az aszfaltozott utat használja. Ősz volt, hideg a hajnal, Janowicében állt a köd. Mire hazaért, alig maradt benne élet. Húsz perc alatt meghalt.

Pokol

Nem tudja kiköhögni magát a huszonhárom éves Stanisław Gruszka. Akárcsak a többiek, ő is teljesítménybérben dolgozik. Először csillós volt, de gyorsan előléptették frontmesternek. A gránitfúrás viszont nehéz munka, kemény a kőzet, nagy darabok hasadnak le, figyelni kell, nehogy maguk alá temessék. Sokszor ketten nyomják a fúrót, de csak nem enged a kőzet. Máskor elég, ha egyszer rásújtanak csákánnyal, és magától leválik egy nagy tömb. A bányában nem látható előre, hol van a kőzet, minden bányász tart tőle.

Úgy zajlik a kitermelés, hogy először lyukakat fúrnak a kőzetbe. Szárazon fúrják, ezért a vájatokban általában akkora a por, hogy ha két bányász egymás mögött megy lámpával a kezében, nem látják egymást. Egyszer adtak nekik

⁴ Stanisław Mikołajczyk (1901–1966) lengyel politikus, 1939-től a londoni emigráns kormány tagja, 1943-tól 1944-ig miniszterelnöke. 1945-ben, a jaltai konferencia után hazatért, és az Ideiglenes Nemzeti Egységkormány miniszterelnök-helyettese és agrárminisztere lett. 1945-től 1947-ig a Lengyel Néppárt elnöke. Az 1947-es választásokon csalás miatt nem kapott elég szavazatot. Az egyre fenyegetőbb légkörben letartóztatástól tartva az Egyesült Államokba emigrált 1947. november 20-án, másnap megfosztották lengyel állampolgárságától. (*A ford.*)

maszkokat, de pár perc után mindegyik eldugult, fulladni kezdtek benne a bányászok. Jobban ment maszk nélkül. Egy idő után bevezeti a bányaigazgatóság a port csökkentő vizes fúrókat, de továbbra is víz nélkül fúrnak a bányászok. Gyorsabb így, jobb a teljesítmény, nagyobb a fizetés. Hiszen senki sem jókedvűből megy a föld alá.

Ha készen vannak a furatok, jöhet a robbantás. Alig halkul el a robaj, máris küldik őket a vájatba. Senki sem vár órákig, mint más bányákban, hogy leülepedjen a por. És a porral minden más is, ami a robbantás után a tárnában száll. Nincs idő ilyesmire.

Ahhoz, hogy jó legyen a teljesítmény, nem árt jóban lenni a ruszikkal. Náluk vannak a műszerek, ők kutatják a kőzetet. Hat méterrel a homlok mögött tudják, hol van a telér. Aki nem haverkodik a ruszikkal, az hiába húzza az igát, mint a barom, akkor sem fejt ki eleget. Meddő ércet mutat neki a ruszki, hiábavaló az erőfeszítés. Ha jó a telér, akkor nem is kell igazán erőlködni, megvan az eredmény. Ezért kell odalent virágoznia a lengyel–szovjet barátságoknak.

Staszek Gruszka szívesebben dolgozik ruszki, mint lengyel felügyelet alatt. A ruszikkal mindig meg tud állapodni az ember. Ha lakodalmat kell rendezni, odamegy az ember a mérnökhöz, és megkéri, hogy kicsit több kifejtett ásványt írjon be. Akkor nagyobb a fizetés, és nagyszabású a lakodalom. Egy orosz műszerkezelő mondott egyszer olyat Staszeknek, ami örökre megragadt az emlékezetében:

– A reggelidet odafönt edd meg. És vizet ne igyál itt lent, megárt.

Menny

Negyvennyolcban kezdődött. Először megjöttek a ruszki szakemberek, a régi német aknában mászkáltak, méricskéltek valamit. Több mint százötven ilyen hely volt Alsó-Sziléziában. Kowaryban, Kletnóban és éppen Miedziankában indítják be az első aknákat. Egy nap a kastélyban szállásolnak el két katonai századot, ekkor már tudni lehet, hogy lesz valami.

Az Érc-kitermelési Vállalat alá tartozik a bánya (ZPR-1, röviden R-1). Kowaryban van a vállalat központja, ott lakik negyvenhárom szovjet mérnök is a családjával. Ők felügyelik a munkát a ZPR-1 minden üzemében.

Miedziankában nincs hiány dolgozni vágyókból. Itt nem termékeny a föld – robotolni kell reggeltől estig, ha meg akarják művelni a köves talajt. A bányában viszont állítólag jól lehet keresni, és ki is fizetik. Amikor az első hónap után fizetést kapnak a bányászok, nem hisznek a szemüknek. Negyvenezret kapnak fejésként, vagy még annál is többet. Egy liter vodka nyolcvan zlotyba kerül. Rögtön zsúfolásig telik a kocsmák. Gyorsan elterjed a környéken, hogy Miedziankában igazi krózusok a bányászok. Akik a szomszédos falvakba mennek haza a pénzzel, fegyveres katonai kíséretet kérnek, mert az erdőben már lesnek rájuk a másodlagos pénzkereset hívei.

Csak lakatot kell tenni a szájukra, és nem kérkedni azzal, mit csinálnak. Karolina Kolis sem lóg ki a sorból. Egyszerű, de nehéz munkát végez. Átveszi a kifejtett ércet teli csillét a felvonónál, és a vágányokon eltolja a hányóig. Ott a legnehezebb, mert meg kell dönteni a csillét, és kiönteni belőle az ércet. Aztán még csákánnyal kitisztítja a csillét, és visszatolja. Nyolc óra naponta, akár esik,

akár fúj. Télen a legrosszabb, mert fatalpú klumpát kapnak, és rögtön rátapad a hó. Le kell tisztogatni pár lépésenként, nehogy elterüljön az ember, mint a gyalogbéka. Karolina tudja, mi van a csillében: urán. De nem tud mit kezdeni ezzel a tudással. Nem tudja, mire való az urán. És nem is akarja tudni, mert a bányában úgy tartják, minél kevesebbet tud, annál jobb. Karolina ezért csöndben lapul, meg se szólal. Csak egyszer kért szót. A csillések gyűlésén megkérdezte a főnök:

– Na, lányok, milyen legyen a bérezés: órabér vagy teljesítmény?

És akkor csak Karolina nyújtotta magasba a kezét:

– Főnök úr, én teljesítménybért szeretnék.

Erre a főnök:

– Kolis, maga a legkisebb, és teljesítménybérben akar dolgozni? Mit teper úgy a munkáért?

– Mert ha úgyis meg kell szakadnom a csillékkal, akkor már kapjak is érte valamit.

Amikor megkapták a fizetést, mindenki hálálkodott Karolinának. És ő elmagyarázta nekik, hogy ha minden bányász teljesítménybérben dolgozik odalent, az azt jelenti, hogy iparkodnak minél többet keresni. És ha iparkodnak, akkor több lesz a kifejtett érc. Valakinek el kell vinnie ezt az ércet a hányóra, hogy ne legyen fennakadás a munkában.

A csilléknél dolgozik Baška Wójcik is, akit most Kicsi Baškának hívnak. Van ebben némi évdés, mert Baška már egyáltalán nem kicsi, úgy tolja a csillét, hogy nincs párja, gyorsan élmunkás lett, ő tanítja be az újakat a munkára. Nem egyszerű a dolog a csillékkal, és ha az ember nem tudja, hogy a fenébe tolja oda, akkor nincs kitől kérdezősködni. Mert a teli csillével lefelé kell menni, erre való a bot. Ha nagyon felgyorsul a csille, le kell fékezni a bottal. De tudni kell, hova tegyük a botot, nehogy kiverje a fogunkat. Ha nem fékezzük le a csillét, akkor lent a legjobb esetben kisiklik a vágányról, legrosszabb esetben ráborul valamelyik nőre. Fönt már üres csillét tol az ember, ott egy kicsit könnyebb. De így is nehéz.

Pokol

Staszek Kopczyński vājarként állt munkába, aztán villanyszerelő és hegesztő lett. Végig a föld alatt. Rögtön kapott munkát, most tart egy kicsit attól, hogy a felszínen megtudják, mit csinált valójában a Honi Hadseregben, és kirúgják. Nagyon fontos neki a pénzkereset. Az apósa tartotta a szavát, megvolt a lagzi, mihelyt Staszek megérkezett Janowicébe. Nemsokára megszületik a gyerekük.

Kopczyński mégis attól fél a legjobban, hogy az emberi butaság miatt hagyja ott a fogát. Veszélyes hely a bánya, ezért háromszor meg kell gondolnia, mielőtt bármit tesz. Ha nem gondolja meg, akármi történhet.

Staszek háromszor nem gondolta meg. Először az az ötlete támadt, hogy a létra helyett az ércszállító felvonón jut fel a felszínre. Elkapta a drótot, de útközben úgy megtekeredett, hogy csillagokat látott. Majdnem elengedte, viszont akkor egy kocsonyás folt maradt volna belőle a mélyben. Azóta Staszek létrán jár, ahogy kell.

Másodszor az volt a feladat, hogy hegeszzen odalent. Lement, be a táróba, elkezdett hegeszteni. A nap végén jártak, gondolatban már a felszínen volt, elfelejtette, hogy a föld alatt nincs szellőzés. Belélegezte a cink gázait, maga sem

tudja, hogyan keveredett a felszínre. Lehanyatlott az árokba, és elvesztette az eszméletét. Csak este találtak rá, alig volt benne élet.

Harmadszor a szivattyúknál dolgozott. Speciális csörlővel kötötték össze őket, ezt csak villanyszerelő végezhetette speciális kesztyűben. Staszek megfedkezett a kesztyűről, pusztá kézzel kapcsolta össze őket. Láng csapott ki a csörlőből, és Staszek azóta már tudja, hogy kesztyű nélkül meg se közelítse az ember a szivattyút.

Egyre több ilyen baleset történik a bányában. Ezer pácienszt fogad évente az üzemi kórház Kowaryban. Ez pedig azt jelenti, hogy minden tizedik dolgozót valamilyen baleset éri. Az ok legtöbbször az emberi nemtörődomség és ostobaság. 1949. szeptember 24-én két bányász halt meg azért, mert az egyik a nyakába akasztva vitte a gyújtózsínórokat és a gyutacsokat, ezek pedig belobbantak a karbidlámpától. Egy másik bányász 1951 januárjában kilépett a működésképtelen szállítókasból, és az akna falán akart lemászni a mélybe. Időközben elindult a kas, épp a munkás felé. Lezuhant, belehalt a súlyos sérülésekbe. Egy bányász a tizennégy méter magas állványzatról esett le, egy másik használta a csörlőt, pedig nem volt rá kiképezve. A kollégája még a föld alatt meghalt, amikor ütés érte a fejét. Csak 1950-ben tíz bányász halt meg az R-1 bányákban, összesen 1039 baleset történt. Egy évvel később 757 volt a balesetek száma.

A legsúlyosabb baleset, amit Staszek a bányában látott, az volt, amikor Józek Sarula teste összezúzódtott a fronthomloknál. Sose felejtí el azt a látványt, csak elgondolkodik néha, hogy Józek volt ilyen hülye, vagy a kőzet kiszámíthatatlan. Józek már nem is jött rendbe élete végéig.

Menny

A felszínre tartva a bányászoknak be kell tartaniuk néhány szabályt. Fél órával a műszakváltás előtt abbahagyják a munkát, és felmennek a felszínre. Teljes fél órájuk van arra, hogy kiporolják a ruhájukat. Nem sokan hagyják a ruhájukat a bányában. A fürdőt sem igazán használják. A legtöbben a közelben laknak, inkább hazamennek. Kisimítják a zubbonyuk ujját, kifordítják a zsebeket, leveszik a cipőjüket, kiporolják őket. A legkisebb ércszemcse, egyetlen kavics vagy egy csipetnyi por sem maradhat a ruha ráncaiban.

Katonák állnak a kapuban, érzékelővel vizsgálják át őket. Ha csörög a műszer, kisimítják a ruhaujját, megnézik a zsebeket. Ha találnak valamit, eltűnik az illető. Már itt keringenek suttogva terjesztett történetek azokról, akik nem porolták ki a ruhájukat elég alaposan. Nem látták őket többé, nyilván nincsenek már életben. A gyakorlatban ez másképp néz ki. A kapuból magukkal viszik a delikvenst a bányánál alkalmazott ávosok, kihallgatják, kikérdezik. Ha szerencséje van az illetőnek, kioktatást kap, és egy megrovást a személyi anyagába. Jó telérre már nem számíthat. Ha peches, akkor csomagolhat, és még aznap éjjel el kell hagynia a várost. Eltűnik, a bányászok között pedig hihetetlen történetek röppennek fel. Csak az 1949-es évben ötvenöt ilyen vájárt távolítottak el az R-1 bányából.

Tehát mindenki fél, mindenki alaposan kirázza a ruháját. A porolás igazi kollegialitáspróba, egyik ellenőrzi a másikat, kölcsönösen segítik egymást, benéznek a gallérok alá. Szó nélkül porolnak, nagy figyelemmel, lopva a katonákra pislogva. A porolás után sorban állnak a kapunál. Előfordul, hogy egyik ki nem

állhatja a másikat, vagy a fülébe jut a városban a pletyka, hogy az a másik az ő babájához jár. Így van ez az emberek között. Akkor csak annyit kell tennie, hogy már a porolás után, de még az ellenőrzés előtt a zsebébe csempész egy kis kavicst, és biztos lehet a babája hűségében. Néha ez is megesik a bányában.

Olyan szabály is van a felszínen, hogy ne mondd el, mit fejtettél ki, hány csilét küldtél a felvonóhoz, hogy ment a munka. A legjobb, ha nem mondasz semmit, mosolyogva fogadod a munkára vonatkozó kérdéseket, témát váltasz, az eget kémleled. A legjobb, ha nem beszélsz otthon sem. Janek Majka, ugyanaz, aki múlt tavasszal először ment föl a mamával Miedziankába, csak egyszer kérdezi meg az anyjától, mit csinál a bányában. Barbara Majka (leánykori nevén Kmiecik) úgynevezett lebjodka, a bánya csörlőjénél dolgozik, eleget tud az üzembről ahhoz, hogy minimum az állásába kerülne, ha fecsegne a fia.

– Kisfiam, jobb, ha nem tudod, mert még elmondod az iskolában, abból meg csak a baj van.

Pokol

A föld alatt is vigyázni kell. Állandóan cserélgetik a bányászokat a brigádok között, változtatják a beosztásukat, a munkavégzés helyét, a brigádvezetőket. Sehol sem tudnak megmelegedni, két-három hónapnál nincs rá több idő. Az a cél, hogy ne ismerjék egymást elég jól az emberek. Az államvédelemnek megvannak a maga ügynökei, az a feladatuk, hogy dolgozzanak ugyanúgy, mint a többiek, figyeljék, miről beszélnek a pihenők alatt. A bányászok általában tudják, ki a közülük való és ki a spicli. De megelőzőképpen nem bíznak senkiben, főleg nem az újakban. Úgy tartják, hogy ha öt férfi áll egy csoportban, az egyikük biztos jelent róluk. Igazság szerint alig két-három ügynöke van az állambiztonságnak a bánya minden száz dolgozójára. Ez a két ember pedig nem lehet ott mindenhol, nem hallhat mindent, nem szerezhet tudomást minden felforgató szóról vagy gondolatról, ami felbukkan a Miedzianka alatti vágatok labirintusában. De már a félelemmel teli légkör is elég ahhoz, hogy ne bolygassanak kényes témákat.

Az ávó persze próbál új besúgókat szerezni. Megvannak a módszerei. Első körben azokat környékezi meg, akiknél találtak valamit a kapuban, illetve mindenki mást, aki bármilyen módon lebukott. Azzal etetik őket, hogy árulást követtek el, felfedték az objektum titkait, bevetik a fenyegetést, hogy keletre hurcolják vagy letartóztatják őket. Egyesek megpuhulnak, aláírják. Visszakerülnek a régi brigádjukba, de ott már mindenki tudja, mit akarhatott tőlük az ávó. Ezért egyre nagyobb a gyanakvás, az időjárásról beszélgetnek az emberek. Hamar elmegy a kedvük az ilyen kényszerspicliknek, felhagynak a jelentgetéssel, nem sokat érnek. Sokkal hasznosabbak azok, akiknek fizetnek az információkért. Nem is csak pénzben jár a jutalom, azt fel kell venni valahogy, aláírni, honnan van a pénz, valamit kezdeni is kell vele. Ellenérzéseik vannak ezzel szemben az embereknek. A bányászok és a felmérők esetében az ilyen ráadásjutalom legjobb formája a jó kőzetfal. Ezért az az általános vélemény odalent, hogy aki mindig telérbe ütközik, annak nem szerencséje van, hanem a lelkiismerete nem tiszta, és jobb az ilyen embertől távol tartani magunkat.

Menny

November 1-jén temették el Ludwik Kaczmarskit Janowicében, a templom melletti temetőben. Még előtte gyorsan felboncolták a holttestet az illetékesek az egyik Jelenia Góra-i régi német sírkamrában. Anna Kaczmarskának azt mondták, hogy a belső szervek – vese, máj, tüdő – sérülései következtében állt be a halál. Hogy ki okozta ezeket a sérüléseket, azt nem mondták meg. Mielőtt lezárták a koporsót, Anna készített egy fényképet. Látszik rajta, hogy Ludwik hanyatt fekszik, fehér ing van rajta, a keze összefonva a hasán. Valaki odatette a sapkáját a feje mellé. Cipő nélkül temették el. Anna kívánságára azt írták a sírkőre, hogy tragikus módon vesztette életét, és „béke a lelkének”. Az illetékesek a fejüket csóválták.

Néhány héttel később még egy sírt ástak ugyanebben a kis temetőben. Egy halva született kislányt temettek bele. A Ludwika nevet kapta. Ott nyugszik pár lépésnyire az apjától.

Nyomor vár minden Kaczmarska lányra. A legidősebb, Natalia a bányába megy dolgozni. Külön e cél érdekében meghamisítja az anyakönyvi kivonatát, különben nem vennék fel. A Kicsi Baška tanítja be a munkára. Natalka később azt mondja, hogy ha nincs Baška, sosem boldogult volna a csillékkal. Basia Wójcik azzal válaszol, hogy valakinek muszáj volt a pártfogásába venni egy olyan kis nyápicot, mint Natalka, és éppen ő volt kéznél.

Jan Miroś, a miedziankai pék is segít Kaczmarskiéknak. Azt mondja a lányoknak, csak jöjjenek el minden reggel friss zsömléért és kenyérért. Ha néha Anna Kaczmarska jelenik meg a pékség ajtajában, és ki akarja fizetni az árut, Miroś csak legyint, aztán áthajol a pulton, és összeesküvő módjára suttozja:

– Nálam maguk mindent ingyen kapnak.

Több mint tíz évig tartja is magát az ígéretéhez. Még akkor is, amikor Janowicébe költözteti a pékműhelyét, és a lányok hozzá járnak kenyérért, ő viszont sosem fogad el pénzt tőlük. Egyébként Mirośhoz jár kenyérért egész Miedzianka, mert senki sem tud olyan finomat sütni, mint ő.

Kaczmarskiról nem beszél senki Janowicében, Miedziankában meg pláne nem. Ez tabutéma, amit jobb nem bolygatni. Főleg az emlékezetes névnapozás résztvevői lapulnak csendben. Eltelt már jó néhány hónap, mégis félnek attól, hogy kifecsegte valamelyikük nevét, mielőtt meghalt.

A kis árva gyerek, Janek Czyżyk hordja szét az állambiztonságiak központjába szóló idézéseket. Néhány hónappal azelőtt került a városkába, munkát keresett. Túl fiatal volt a bányához, máshol meg nem kellett. Éhezett, végül felkarolták az állambiztonságiak, az ő dolga lett a levelek szállítása a bánya és Janowice között. Janek minden délután fogja a táskát a levelekkel, és megy az aknához. Ott várja meg, míg lejár a bányászok műszakja. Ahogy feljönnek a felszínre, átadja nekik a borítékokat. Vannak, akik nem akarják átvenni. Ilyenkor leteszi őket a földre, épp a lábuk elé, és távozik.

Egy nap megkapja a borítékját Staszek Kopczyński is. Az idézésben az áll, hogy kijelölt napon, megadott időpontban menjen ki a lakásából, és nézzen körül. A távolban meglát majd valakit, aki kerülő úton elvezeti arra a helyre, ahol hivatalos személyek feltesznek neki néhány kérdést. Staszek retteg, tudja, hogy hazudott az önéletrajzában, és most biztos arról fogják kikérdezni, mit csinált

valójában Szczucinban, a Honi Hadseregben. Azt mégsem mondhatja, hogy beverte a komcsik pofáját, és csak nézte, ahogy szépen feldagadnak azok a pofák.

Amikor eljön a kijelölt időpont, Kopczyński kimegy a ház elé, és körülnéz abban a reményben, hogy nem lát meg senkit. A távolban viszont lát egy ávóst, aki észreveszi Kopczyńskit, és lassan elindul. Staszek az utasításnak megfelelően megy utána. Fél, de kicsit úgy érzi magát, mintha kémfilmben szerepelne. Vagy inkább komédiában, mert szart se ér az egész konspiráció. Janowice egy nagyobacska falu – mindenki ismer mindenkit. Mindenki tudja, hogy ha elől megy egy borús képű ávós, mögötte az ijedt Staszek, az annak a jele, hogy az előbbi az öreg Piela lakásába vezeti az utóbbit, ahol az ávónak van egy konspirációs szobája, ott tartják a kihallgatásokat.

Így mennek körbe a falun, mint a hülyék, végül persze a Piela-lakásban kötnek ki. Van itt egy íróasztal, egy lámpa és a falon egy nagy Sztálin-portré. Staszeknek adnak egy darab papírt meg egy golyóstollat, és ráparancsolnak, hogy írja le az önéletrajzát. Mihelyt befejezi az egyiket, máris írhatja a másikat, aztán még egyet és még egyet. Tucatnyi önéletrajzot produkál, az ávósok mindet kiviszik a szobából. Egy perc múlva visszatérnek, és íratnak vele még egyet. Végül egyenesen Szczucinról és a Honi Hadseregről kérdezik. Staszek tartja magát a saját verziójához, a szénről beszél. De ez már nem érdekli őket, most a fiatal Krochmalról érdeklődnek.

Még a partizánharcok idejéből ismerik egymást, barátok voltak. Amikor Krochmal Janowicében lakott, Staszek mellette talált magának szállást, szomszédok voltak. Most azt akarják tudni az ávósok, hogy Staszek össze tudna-e barátkozni vele még jobban, kicsit rá kellene dolgozni. Akkor kaphatna esetleg egy jobb ásványfalat a bányában, vagy talán elő is léptetnék, brigádvezetőkre szükség van, ők el tudják intézni, hogy Staszek brigádvezető legyen.

– Végtelenül csábító az elvtárs ajánlata, csakhogy én nem tudok úgy összebarátkozni a Krochmallal, ahogy azt az elvtársak kívánják, mert az a baj, hogy az asszonyaink összekaptak, és én be se tehetem a lábam a Krochmalékhoz, de ő se hozzánk. Szóval nagyon szeretnék segíteni, de nem tudok.

Az elvtársak feje kicsit elvörösödik, elővesznek egy ív papírt meg egy ceruzát.

– Akkor maga, Kopczyński, a szaros haláláig itt fogja írni nekünk az önéletrajzokat!

Pokol

Tehát a felszínen vannak az ávósok, a föld alatt a radon. Ez a rádium bomlásterméke, rádium pedig az uránból képződik. A radon néma gyilkos, sugárzó gáz, amely a kőzetporral együtt lerakódik a tüdőben. A fekete tüdő tehát, ami a bányászoknál foglalkozási ártalom, az uránbányákban különösen súlyos folyamat, mert a radon teljes bomlásideje alatt sugárzik a tüdőben lerakódott por. Daganatokat és degeneratív betegségeket okoz. Stanisław Gruszka kollégái közül egyre többen panaszkodnak az egészségükre. Ő kétévi munka után dönt úgy, hogy felmond a bányában. Túl sok mindent hallott az oroszoktól arról, mit is bányásznak tulajdonképpen. Egyre gyakrabban kaparja a torkát a kőzetpor, és Staszek azt is észrevette, hogy mániákusan dörzsöli a tenyerét, próbál megszabadulni a sötét rétegtől, ami a bányában rakódott rá. Még akkor is dörzsöli, ha már kezét mosott,

tiszta. Egy baleset is történt nemrég a föld alatt, az is felmondásra ösztönzi. Lementek a tárnába, ugyanúgy, mint máskor, bekapcsolták a fúrókat, de még oda sem értek a homlokhoz, amikor elájult az első közülük, aztán rögtön utána még többen is. Staszek nem emlékszik, mikor vesztette el az eszméletét. Már a felszínen volt, a többiek mellett, amikor felébredt. Túl kevés volt a levegő odalent. Jött a főnök hadonászva, megtiltotta, hogy orvoshoz menjenek, csak tíz nap extra szabadságot kapott mindenki. Aztán mind visszamentek dolgozni.

Annyit tudnak tenni, hogy betartják az oroszoktól nemhivatalosan hallott szabályokat. A bányában talán már senki sincs, akit ne figyelmeztetett volna egy baráti „elvtárs”. Nem isznak vizet, nem esznek a föld alatt, nem ülnek rá az ércel teli ládákra. De nem csak bányászok dolgoznak az uránnal. Mert a kitermelt ércel teli csilléket nők mozgatják. Köztük van Karolina Burzawa, leánykori nevén Kolis. Nemrég ment férjhez, most csilléket tol, nem tudja még, hogy gyereket vár. Amikor megtudja, beadja a felmondását. Karolinának szerencséje van, néhány hónappal később egészséges kislánya születik.

Nem ilyen szerencsés Julia Jaroszevska. Ő is uránnal dolgozik, ő is várandós. Nem mond fel, anyasági szabadságra megy. Betegen születik a gyereke, elég gyorsan daganata képződik. Amikor Jaroszevska elmondja a Jelenia Góra-i orvosoknak, hol dolgozott, azok hitetlenkednek, hüledeznek.

A bányában sosem voltak és sosem lesznek óvintézkedések a sugárzás ellen. Hivatalosan nincs semmiféle extra veszélye az uránbányászatnak. De még ha tudnának is a bányászok a rájuk leselkedő veszélyekről, nemigen lenne kinek panaszkodni. Van bányafelügyelet a vállalatnál, de közvetlenül az igazgatóság alá tartozik, ezért nem végez semmiféle ellenőrzést a vezetőség ellenében. 1956-ig az R-1 egyetlen bányájában sem végeztek olyan vizsgálatot, amely foglalkozási ártalmat állapított volna meg. Az első mérések, amelyeket jóval a miedziankai bánya bezárása után végeztek, kimutatják, hogy némelyik bányában a megengedett értéknél hatszázszor nagyobb a radonkoncentráció. A kitermelést viszont szigorú titoktartás övezi, minden problémának a vállalaton belül kell maradnia. Amikor a bányába munkafelügyelő érkezik a Színesércbányák Szakszervezetének Főigazgatóságáról, az őrködő katonák közvetlenül a „tizenötöst” hívják, az állambiztonság bányaközpontját. Egy pillanat múlva egy ablaktalan helyiségben köt ki a felügyelő, és ott is marad az elkövetkező jó néhány napban, kenyéren és vízen. Amikor visszatér a központba, a következő szavakkal zárja a jelentését: „Utasítottak, hogy adjam át: többé senkit se küldjenek oda inspekciózni”.

Menny

Miedzianka számára a bőség időszakát jelenti az uránbánya négyéves működése. Éppúgy, mint a háború előtt, van patika, több bolt, pékség, hentesüzlet, műhelyek. A régi német fogadóban most klubterem működik, minden szombaton multság van. Jönnek a bányászok, a miedziankaiak, de a közeli Ciechanowice, Mniszków és Janowice lakosai is. Egy hónapban egyszer utazó mozi is van a klubteremben. Jönnek a bányát őrző orosz katonák is, minden alkalommal más van műsoron, a nagy háború frontjain helyálló szovjet katonák bátorságának és hősiességének dicséretét zengik a filmek. Pár zlotyba kerül a belépőjegy az előadásra, de a környékbeli gyerekeknek megvan a maguk módszere az ingyennozira. Az előadás napján

elbújnak a klubteremben, bemásznak az ideiglenes színpad alá, ahol a vetítés zajlik. Amikor kialszik a villany és zakatolni kezd a vetítógép, az megadja a jelet, hogy óvatosan elő lehet bújni a rejtekhelyről, és nyugodtan nézni a filmet.

Jól el vannak eresztve a bányászok. Már első pillantásra látni, ki dolgozik a bányában és milyen beosztásban. Egyesek motorbiciklit vásárolnak maguknak, mások felújítják a házukat. Baška Wójcik 1949 februárjában huszonnyolcezer zlotyot keresett. Előfordult, hogy Stanisław Kopczyński kétszer annyi pénzt vitt haza. Megint a földben rejtőző kincseknek köszönhető, hogy felvirágzik a város. Most itt pezseg az élet, nem Janowicében. Egyre újabb és újabb jelentkezők bukkannak fel a városban, a bányában keresnek munkát. Hivatalos becslések szerint a csúcsideőszakban majdnem háromezren laknak a városban. Sosem volt itt ennyi lakos.

A siker forrásáról viszont hallgatni kell. A miedziankai uránbánya a hivatalos iratokban a Wielkie Janowice-i Papirgyárként szerepel. Még a belső levelezésben is úgy félnek az „urán” szótól, mint a tűztől, körülírással helyettesítik, „kovaércnek”, „R-2”-nek vagy „P9”-nek nevezik.⁵

A kitermelt, köztétől megtisztított ércet kézzel rakják be a nehéz fémdobozokba. A dobozokat helyben készítik, speciális műhelyben. Az a cél, hogy ne jusson ki információ arról, hány ilyen doboz készült az adott napon. Ha a bánya valahol megrendeli a dobozokat, akkor valakinek el kell készítenie, másvalakinek kifizetni, és még valakinek elszállítani Miedziankába. E személyek közül mindenkit ellenőrizni kellett volna, a nyomában járni, kikérdezni a kapcsolatairól, a múltjáról, arról, vannak-e rokonai nyugaton. Rengeteg munka lett volna az uránnak rendelt dobozokkal.

Ha már dobozokban van az uránerc, teherautók jönnek érte a bányába lengyel sofőrökkel. Mindegyikre fölrajkak több tucat dobozt meg egy géppisztolyos orosz katonát. Aztán elindul a konvoj északra. Útközben megáll egy kijelölt helyen. Ott már várják az üres teherautók meg a szovjet sofőrök. Autót cserélnek. Az oroszok elhajtanak a teli teherautókkal Legnica felé, a lengyelek pedig vissza a bányába az üres teherautókon.

A Miedziankában kitermelt érc mintegy 0,2 százaléknyi tiszta uránt tartalmaz. Ezért kell több tucat tonna kifejtett kőzet ahhoz, hogy kinyerjenek belőle néhány tonna ércet, amiből rövidesen pár kilogramm urán lesz. Nagyon magas a norma, három műszakban végzik a fejtést, a bányában majdnem ezerötszázan dolgoznak. A legtöbben a városban laknak, vannak, akik a bánya teherautóival járnak be a környező falvakból, mások gyalog mennek a dombokon át.

Az egész környéket ellepték a feltáróaknák, és minden akna körül meddőhányók tornyosulnak. Nem tudja senki, hány olyan hely van ezen a dombon, ahol uránt fejtenek. Négy év alatt negyvenezer folyóméter alagutat fúrnak. Egyesek talán tíz, mások tíz-húsz, megint mások több tucat fejtőhelyről tudnak. Elég, ha annyit tudunk, hogy a ZPR-1 bánya minden vágatának összesített hossza százhatvan kilométer, és ha minden aknát egyesítenének, harminc kilométer mélyre hatolna.

Némelyik tárnát, ahol uránt bányásznak Miedziankában, még a németek vájták ki. Ezek megfelelően biztosítva vannak, a bánya vezetőségénél megvan a tel-

⁵ Robert Klimontowski: *Uranowe mity. Kopalnictwo uranu w Polsce w świadomości społecznej* (Uránmitosok. Az uránbányászat Lengyelországban a kollektív emlékezetben). A kéziratot a szerző bocsátotta rendelkezésemre.

jes dokumentáció. Kicsit más a helyzet az új vágatokkal. A bányában az az uralkodó szabály, hogy a telért kell követni. A mérőeszközök megmutatják az irányt, arra halad a fejtés. Nem sokan gondolkodnak el azon, mi van a felszínen. Azt beszélik egymás közt a bányászok, hogy néha közvetlenül a talajfelszín alatt vezetik a vágatot. Akkor van baj, ha mező van fölötte. Akkor a gazda egy szép napon egy nagy kráterrel szembesül, hozat bele néhány rakomány homokot, és meg van oldva. Nagyobb a baj, ha a telért követve a város alá mennek a bányászok, pedig ez is megtörténik. Ilyenkor a megsüllyedő föld miatt udvarok és pincék omlanak be, megrepednek a házfalak. A bányagazgatóság próbálja menteni a helyzetet, faállványzattal dúcolják alá a házakat, a bánya költségén betömedékelik az omlásokat. Egyre gyakrabban bizonyul hiábavalónak a fáradozásuk.

Pokol

A közönséges bányászok mellett katonák is dolgoznak a bányában. Teherautón hozzák őket a ciechanowicei laktanyából. Szinte semmi kapcsolat nincs a bányászok és a katonák között, külön brigádokban dolgoznak, külön is étkeznek. Az a szóbeszéd a bányában, hogy csak névleg katonák, valójában politikai foglyok. Ebben sok igazság van.

Még 1949 őszén elindítják a „speciális bányászati toborzás” akciót a Lengyel Hadsereg bizonyos egységeiben. Munkáskéz kell a fellendülő gazdaságnak, és ha nem akad jelentkező a polgári lakosság körében, akkor a katonák között kell keresni. De nem sok önkéntes jelentkezik, közülük a legtöbben felső-sziléziai szénbányákba kerülnek.

1951 februárjában Konsztantyin Rokosszovszkij marsall aláírja az utasítást, melynek értelmében a parancsnokok jelölhetik ki a munkászászlóaljak katonáit. Ettől kezdve új eszköze van a politikai repressziónak: bányába küldhet embereket. Odakerülhet, aki a Honi Hadsereg nótáit énekli, vagy aki nem hajlandó belépni a pártba, esetleg tiszti kiképzésen vett részt. A föld alá kerülnek a nemzetkülönbélellenségei is – az arisztokraták és fiaik, földbirtokosok és magánvállalkozók családtagjai, a háború előtti rendőrök és kulákok fiai. Bányába kerülnek azok is, akik egyszerűen csak bizonytalanok mutatkoznak – sziléziaiak, mazurok, kasubok, szepességi szlovákok, a Jugoszláviából repatriáltak. Végül puska helyett csákányt kapnak a kezükbe a független cserkészek, a varsói felkelők, a Honi Hadsereg, a Paraszti Zászlóaljak, a WiN⁶ katonái. Nekik megmondják egyenesen: „ti az erdőben tanultatok meg lőni”.

Az R-1 teljes üzemi területén két katona bányász zászlóalj dolgozik, a 10-es és a 11-es. A két zászlóalj teszi ki a 10-es számú Munkásdandárt, amely a csúcsidőszakban 2775 katonát számlál. Ciechanowicében, Miedziankától öt kilométerre van elszállásolva a 2-es számú század. Néhány épületet használnak laktanyaként a katonák, a műszakjuk nyolc-tizenennyolc óra hosszat is tarthat. A legnehezebb részekben fejtenek, ahol a nyolcvan centit sem éri el a táró magassága. Más bányászok messze elkerülik ezeket a helyeket, innen nincs hova menekülni, ha baleset történik. Csak segítségért lehet kiabálni, hátha meghallja valaki. Szinte mindennap dolgoznak, vasárnap is. Csak egy-két szabadnapot kapnak a kato-

⁶ WiN – Zrzeszenie Wolność i Niezawisłość (Szabadság és Függetlenség Társaság) 1945-ben alakult antikommunista szervezet. (A ford.)

nák egész évben – május 1-jén, július 22-én, október 12-én (ez a Lengyel Hadsereg ünnepe) és Barbórka napján, december 4-én.⁷ Általában éhesen járnak dolgozni. Reggelire és vacsorára kenyeret, híg levest és üres feketekávé kapnak a laktnyában. Az ebéd csak annyiban különbözik ettől, hogy a bányában eszik meg, és a levesben néha krumplidarabok úszkálnak. Kicsit jobb azokon a napokon, amikor ellenőrzés van az egységnél. Ilyenkor kását vagy makarónit kapnak a katonák pörkölttel, reggelire van túró és kemény tojás is. Igazán jóllakottnak csak a Lengyel Hadsereg napján érzik magukat – ilyenkor kétnapi ebédet kapnak, és egy liter vodka is jár minden brigádnak.

A zord körülmények és a kemény munka miatt meredeken esik a katonai munkásáslóaljak termelékenysége. Ehhez járulnak még az örökös problémák – nem kapnak pénzt, ezért ha csak tehetik, ellóggják a munkát. Ez néha konfliktust is okoz köztük és a bányát órzó Belbiztonsági Testület katonái között. 1951 novemberében eltúnnek a katonák Ciechanowicéból, ettől kezdve a bányában sem láthatók.

Menny

Újra meg újra felbolydul a város, ha elterjed a pletyka kémek letartóztatásáról, akik el akarták rabolni a bánya nagy erővel órzött titkait. Nem lehet leplezni, hogy a nyugati hírszerzést érdeklí a bánya. Zajlík a fegyverkezési verseny, abszolút kulcskérdés benne az atombomba előállítása. A Nyugat mindent tudni akar az uránról, amit a jövőben felhasználhat Sztálin. Ezért jönnek olyan gyakran a környékre vakációzni a nyugati konzulátusok és nagykövetségek dolgozói. Kowary viszont, ahol a vállalat központja van, zárt város. Csak katonákat engednek be, és olyan civileket, akik megfelelő belépőkkel igazolják magukat, a városba vezető utakon pedig sorompók állnak felfegyverzett katonákkal. Az eltévedt utasokat, akik az itteni vasútállomáson szállnak le, rögtön beterelik az első induló vonatba.

Hasonló, bár nem ilyen szigorú előírások vannak érvényben az R-1 minden bányájában. Miedziankában is. Legalábbis elméletben, mert a gyakorlatban ez egy kicsit másképp néz ki. Az államvédelem többször szóvá teszi a jelentésekben, hogy küldjenek olvasni tudó órszemélyzetet, illetve kerítsenek el bizonyos aknákat, mert a lakóházak közvetlen szomszédságában zajlík a fejtés.

Ami látható maradhat a város lakói számára, azt az átutazók, különösen a nyugati államok képviselői előtt bizonyosan rejtegetni kell. Egyébként rajzanak a környéken azok, akik a Franciaországban vagy a Benelux államokban töltött több éves emigrációjuk után úgy döntöttek, hogy hazatérnek. Sőt, sokan a bányákban dolgoznak. Egyébként kiváló szakemberek. Megszerezték a szaktudást Nyugaton, és ezt most a kommunista Lengyelország dicsőségére kamatoztathatják. Nem mindenki beszél tökéletesen lengyelül, ezért külön brigádban dolgoznak, hogy könnyebben kommunikáljanak azon a nyelven, amelyet itt nem ért senki.

⁷ A katona bányászok munkakörülményeire vonatkozó részletes adatok Robert Klementowski cikéből valók, amely *Skazani na uran. Kopalnie rudy uranu we wspomnieniach Żołnierzy Batalionów Pracy* (Uránra ítélve. Uránércbányák a Munkásáslóaljak katonáinak visszaemlékezéseiben) címmel jelent meg a *Studia nad faszyzmem i zbrodniami hitlerowskimi* című periodika 2009/21. számában.

Éberem figyelni őket az állambiztonság. Annál is inkább, mert egyre sűrűbben lépnek kapcsolatba a varsói francia nagykövetséggel és a wrocławai konzulátussal. Néhány éves lengyelországi tartózkodásuk után ugyanis elmegy a kedvük az itt uralkodó állapotoktól, és úgy döntenek, visszatérnek Nyugatra.

A negyvenes évek végén felvesznek az R-1 egyik üzemébe egy Stefan Burzyński nevű fiatalembert, aki belgiumi emigrációból tér vissza. Egy a sok közül, senki sem akad fenn azon, hogy rosszul beszél lengyelül. Burzyński gond nélkül talál munkát a bányában, de ez csak fedőfoglalkozás. Az igazi neve Louis Quievreux, született belga, és az egyik nyugati hírszerzés ügynöke. Az a feladata, hogy információkat közvetítsen az egyes bányákról, a kitermelés mértékéről és arról, milyen fajta ásványokat fejtenek itt. Quievreux alias Burzyński hónapokig kifogástalanul végzi a feladatát. Még egy kis ércmintát is sikerül kicsempésznie, átadja az összekötőjének. Rögtön ezután utasítást kap, hogy haladéktalanul vonuljon vissza a már korábban előkészített menekülési útvonalon. De amilyen peches a fiatal belga, beleszeret egy szép Jelenia Góra-i lányba. Több mint egy hétig halogatja a szökést, nem akar elmenni nélküle, és ez lesz a veszte. Elkapják, háromszoros halálbüntetésre ítélik. A mokotówi börtönbe kerül Varsóban. Gyorsan érdekesség lesz belőle, a rabtársak kedvence. Nem akárkikkel ül együtt. A börtönkantinban a vilnai Honi Hadsereg elitjével fogyasztja az ebédet: Maciej Jeleńnyel, Roman Woźniackival, Jan Pętkowskival. A fatális helyzet ellenére imponál nekik Quievreux rendkívüli lelkierője. Egyszer, amikor beleköt a fegyőr, büszkén vág vissza, hogy joga volt megvédeni a hazáját a maga módján, mert úgy ítéli meg, hogy a nemzetközi kommunizmus fenyegeti a függetlenségét.⁸

Még az arcátlansága ellenére is rövidesen tizenöt év börtönre mérséklék a büntetését, őt pedig áthelyezik a Strzelce Opolskie-i börtönbe. Itt nem marad több nyom utána. Valószínűleg visszavitték Nyugatra egy másik elfogott kémért cserébe.

Pokol

Kémekek viszont mindenhol leselkednek, még a mieink között is. Aki hazudik a hatóságoknak, abból a hatóságok kiszedik az igazságot. Egy beosztott bányászból, Czesław Dullból egész éjjel próbálják kiszedni. Amikor fölverték a bányába, hat-szor íratják újra vele az önéletrajzát. A hetedik náluk volt, az irattárban, tudták, hogy eltitkolta előlük a Nyugaton élő rokonait. Egész nap az őrön ült, enni nem kapott, éjjel odament hozzájuk a parancsnok, és azt mondta:

– Üssétek!

Először a fejét ütötték, aztán a padhoz kötötték, és gumibottal folytatták. Elveszítette az eszméletét, magához térítették. Hazavitték, pusztá kézzel fölszedték vele a padlót és kibontatták az ajtókereteket. Fegyvereket kerestek. Nem találtak semmit.

Teresa Stegnarskát a Jelenia Góra-i pályaudvaron tartóztatják le. Az uránérc osztályozásánál dolgozik, egyszer csak kap egy utasítást, hogy Kielcébe megy kiküldetésbe. Amikor felszáll a vonatra, váratlanul elé áll két civil ruhás hivatalos személy. Azt mondják, valaki jelentette nekik, hogy Teresa uránt vitt ki a bá-

⁸ Mieczysław Chojnacki: *Mokotowskie więzienie – rozprawa – wyrok – pobyt w ogólnej celi śmierci* (A mokotówi börtön – tárgyalás – ítélet – élet a közös halálcellában) [in:] *Zeszyty WiN-u*, R-1/1992.

nyából. A hetedik cikkely alapján vádolják – kémkedéssel. A kihallgatás alatt azt mondják, hogy megvan náluk a sógora vallomása, tőle még azt is megtudták, melyik zsebébe tette a mintát. Stegnarska szembesítést követel.

– Nem te dirigálsz nekünk, ribanc – hallja a választ.

A következő tizennégy hónapot zárkában tölti Wrocławban. Aztán átszállítják Varsóba, a Rakowiecka utcába. Ott leül még egy évet, ítélet nélkül, még vádat sem emelnek ellene. Amikor kiengedik, hónapokig nem talál semmilyen munkát.

Némelyik történet ijesztően hasonló. 1950. február 27-én megint mulatságot tartanak a janowicei vendéglőben. Sok a bányász a kocsmában, köztük van Bolesław Grzyb beosztott bányász is, aki a távoli, Radom melletti Skaryszewből jött a bányába. Ott van Andrzej Pacholski bányaaács is. Jó kiállású fiatalember. A Május 1. utca 24. szám alatt lakik a feleségével és három lányukkal. A vendéglő közvetlen közelében. Pacholski szenvedélye a futball, minden szabad percét a pályán tölti, focizik a kollégákkal. Most viszont azért jött a vendéglőbe, hogy koccintson a bányában vele együtt dolgozó kollégája, Mikołajczyk egészségére.

Égész este poharznak, nótáznak, tósztokat mondanak. Éltetik Grzybet, Pacholskit, Mikołajczykot. Nemsokára berontanak a vendéglőbe az állambiztonságiak. Pacholski és Grzyb lassabban menekül, mint a többiek. Elviszik őket a parkban lévő őrsre. Ott tartják őket egész éjjel, felváltva hallgatják ki és verik őket. Grzybet kiengedik néhány óra elteltével, nagy nehezen hazavánszorog, még hetekig nyalogatja a sebeit. Pacholskit Jelenia Górába hurcolják, ott minden kezdődik előlről. Félholtra verik, aztán visszaviszik Janowicébe, és kiteszik az egészségház mellett. Aznap éjjel arra jár Baška Wójcik, megijed az árokban heverő, hörgő résztvevőtől, eliszkol. Reggeltájt találják meg Pacholskit a szomszédok, hazaviszik. Még odaérnek a mentők, beviszik a miłkóvi kórházba. Ott hal meg. Janowicében, a templom melletti temetőben földelik el.

Menny

1951-ben már kimerülőben vannak Miedzianka környékén a könnyen hozzáférhető uránlelőhelyek, és ezt pontosan tudják is az orosz szakemberek. Sejtik már a bányászok is, hiszen továbbra is magas ugyan a keresetük, de sokkal kevesebb, mint a fejtés kezdetén. A miedziankai bányában tehát csökken a létszám. A dolgozók egy része önként távozik – mint Karolina Kolis és Staszek Gruszka. Karolina most a gyerekeit neveli, Staszek a janowicei papírgyárban talált munkát. Töredékét keresi a korábbi fizetésének, de legalább nem kell aggódnia a torokát maró por miatt.

Baška Wójcikot áthelyezik Radoniówba, Staszek Kopczyńskit Kletnóba. Natalka Kaczmarska férjhez megy Staszek Kolodához, a bányatűzoltóság főnökéhez. Már nem kell a csilléket tologatnia. Gyakran eljárnak a férjével az apja sírjához. A bánya bezárásának hírére Lubin és Legnica környékére költöznek a bányászok. Ott éppen most indul a rézfejtés, több ezer szakemberre van szükség a bányákban. Akik odamennek, új lakást kapnak.

1952-ben bezárják a bányát Miedziankában, kikapcsolják a víztelenítő szivattyúkat, a vágatok, a tárnák, az aknák lassan megtelnek vízzel. Ahogy szivárog be a víz, úgy erősödik az emberekben az a meggyőződés, hogy valamilyen titok lappang a bánya felszámolása mögött. Egyre sűrűbben hallani pletykákat

azokról, akik a föld alatt maradtak, a német kincsekről, a rejtélyes teherautókról, a titkokról, a kémekről. Minél több a víz, annál több ilyen szóbeszéd terjed Miedziankában.

Azok a bányászok, akik nem kerestek új állást korábban, most munka nélkül maradtak. Egész napokat töltenek a házuk előtt, köhécselek, felidézik azt az időszakot, amikor mindenre volt pénzük. Most nem jut szinte semmire. Egyébként ha akarnák, még akkor sem tudnák mire elkölteni a pénzt. Miedzianka napról napra jobban elnéptelenedik, egymás után ürülnek ki a házak, tűnnek el a boltok, a műhelyek. Gyorsan kísértetvárossá válik, és rémisztgetni fog még húsz évig.

MIHÁLYI ZSUZSA fordítása

Sematikus fa

A Dráva utcába költöztem, a Vizafogó és az Újlipót
 Határába. Társadalmi osztályomnak megfelelő
 Panellakás nyolcadik emeletéről bámulok lefelé
 Egy nemzeti színű drónra. Halkan sistereg,
 Majd a fátyolos koraőszben tovalibben. Az építő-
 Munkásokat jött ellenőrizni, akik a rakpart felújítása
 Miatti közterületi munkálatokat végzik éjszaka,
 Hogy senki ne lássa, amikor eltorzul az arcuk
 És fekete kúpokat öklendeznek az aszfaltra.
 Néha felfelé mutogatnak, ilyenkor beljebb
 Húzódok az erkélyen, de valószínűleg csak a drón
 Miatt aggódnak ők is, hiszen a kúpozást szabály-
 Szerűen kell végezniük, mert a műszak után
 Be kell szolgáltatniuk a fennmaradó példányokat.
 Fürdőköpenyben várakozok, köldökömből sematikus
 Fa növekszik. Csökevényes ágaira a Duna felől
 Berepülő madarak, ritkán denevérek telepednek.
 A kúpozást általában ezzel a fásítással kísérem.
 Nem hiszem, hogy zavarnánk egymást, noha
 Ebben a társadalmi rendszerben nagyon nehéz
 Pontosan átlátni a közerkölcsök és magánbűnök
 Közti illékony hierarchiát. Vérnyomásom magas.
 A fa növekedését ennek ellenére kávézással igyekszem
 Serkenteni, noha a túlzott izgalomtól a rügyek is
 Felfakadhatnak, mire a denevérek szopni kezdenek.
 Mondta is nekem egyszer egy lány, hogy intellektuális igényei
 Kielégítésére mindig tart egy ilyen férfit. Ettől nem leszek
 Boldog, de különösebben szomorú sem. Fásítok
 Tovább és a drónra gondolok. Miért repült tova? Miért
 Nem barátoktunk össze a megfigyelés közben? Ha már
 Mindkettőnknek dolga akad itt ezen a hűvös
 Estén, miért nem alkotunk közös családot,
 Ahogy azt minden állampolgár megérdemelné?

Reakciós szerelem

Fogadj örökbe, vezérem, legyek komisz fiad,
Vagy lányod, ha így jobban becsülnél. Kiáltok
Ánuszi mélyből! Lehetsz kemény is velem,
Mert élvezem hányattatásom. Tündérek
Országá leszünk most újra. Hajnal hasad.
Miközben a kapitalistákat fenyegetem
Kis kezemmel, te csitítgatsz, hogy aludjak szépen,
Gyöngyöző homlokomra a nemzeti teher kiült.

Mert a szigorú rend örvén lettiünk egységben,
Nem minden kék nélkül ugyan, de mégis büszkén
Járok utánad. Kívánságom ne nézd le, vezérem,
Jó szügyként akarlak. Csinálj gyereket nekem,
Ha már én is a gyermeked vagyok. A termelés
Így lehet zavartalan. Búgó orchideák falkája
Kíséri léptünk a keresztény kertben. Ad hoc!

Mintha mindig is erre készültem volna. Neked
Tanultam meg olvasni. Az első futó izgalomtól
Gyötörve feszes tested boltíve alá élveztem.
Lacrimosa dies illa. Salakos csókjaink a faj mélyén
A dolgozó tömegnek kedveznek. Gyömszölj,
Malasztal teljes vezérem! Boldog cipód
leszek az idők alkonyán.

Holtidény

Van-e szomorúbb egy elhagyott
novemberi fürdőhelynél
valahol az isten háta mögött?
*A békebeli zsvajt szürcsölés váltja fel.
Partra rakja a folyó, amit
benyelt a város promenádjairól.
Patinás hordalék a kanyarulatban.
Erre épült a Császárfürdő –
primadonna, akit végül kipakoltak.*

*Az állványzaton stukkót renoválnak,
mint régen odabent makacs csontkopást.
De hiába gyógyulás és tisztaság
bőrcupasz falakba maródott kénzsga:
a gyógyvíz jótékony hatása eltűzött,
hiába a hajnali akkurátus kartempók,
egyhangúak, mint egy lefolyó.
A megjavulás sem demokratikus,
helyrehozhatatlan gerincferdülés a kolonnád.*

*Az előcsarnok mellett a négy emelet mély
egykori medencetér, az egyedüli látogatható.
A tiltott folyosókon pecsételt ajtók,
mögöttük fürdőkabint, masszázscellát
tart szemmel a hólyagos szaténtapéta.
Így rendezik be a szeparékat,
megroppant hátú vitrinekben csipeszek,
fogók és szorítók, csupa valaha fényes tárgy,
hideg ígéret, nemes szándék.*

*A tömlőben a nyomás fokozható,
de ölelni akkor ketten kellene,
odairányítani a sugarat, ahol
kidudorodik a betolakodó.
A vízkőtől deres bádognakában
magzatpózban tart ellen a gazdatest,
akiből minden salakanyagot kipurgált
az ivóutak mohón nyelt forró vizét
átmozgató perisztaltika.*

*Porcok csak a kései, bizonytalan,
határsértő léptek alatt sercegnek:
ropog egy múzeum törmeléke.
Hagyománya a tátongó folyosókon mégis
a lebegésnek van, süket, hangtalan, mintha víz alatt,
a kúra rutinjának folyamatos jelenidejében.
Így bolyongani a Császárfürdő gyomrában,
fürkészőn, akár egy endoszkóp,
akit végzetesen bennfelejtett egy műhiba.*

TOROCZKAY ANDRÁS

Rákospalota, kertváros

*Rákospalota, kertváros, telihold.
A panelsor fölött hipnotikus, sárga
fényét szórja, előtte felhők szállnak,
és a júliusi szél. Odabent a Hervadó
virágok meg valamelyik csatornán.
Tomi bá egy megsárgult tapétás lakásban.
Marika néni a hálószobában olvasni próbál.
Régebben mindenhol cigiztek, ma már csak
a konyhában, és az erkélyen. Ami jó.
A hold besüt a szobába. Tomi bá
a vizsgálat eredményére vár. Egyelőre hiába.*

Apa

*Léket kapott gumimatracot ölelni
a Balaton közepén.*

A telefonhívás

Az A38-ra mentem, a nyárnak már
vége volt. Péntek este a hajón
egy belga zenekar játszott.
A telefonhívás miatt kicsit
lemaradtam a többiektől. Apa volt.
Mikor pár órája először keresett aznap,
azt mondtam neki, majd visszahívom.
De nem hívtam vissza, elfelejtettem. Ő hívott megint.
Az A38 hídja előtt álltam. Néztem a Dunát,
a hajót, Pestet. Egy Drehert ittam, emlékszem.
A villamos sárgája, ahogy keveredik
az egyre feketébb kékkel. Tetszett. A belga zenekar
nevét már nem tudom. Azzal lettek híresek,
hogy az énekesük koncertjük közben
elkapott egy felé hajított korsó sört.
Mennyi esély van erre? Nullánál kevesebb. Ő meg
miután elkapta, mintha mi sem volna természetesebb,
nyugodtan beleivott, aztán tovább énekelt
az őt éltető embereken egyensúlyozva.
A világháló felrobbant ettől a képsortól.
Egy kicsit felrobbant. Tartottam a telefont.
Apa elmondta, amiért hívott.

Egy darabig még beszélünk,
aztán letettük, és besétáltam a koncertre.

Vers anya haláláról

„Én vagyok én, és közben úgy viselkedek, mintha valaki más volnék.”
Illyés Gyula naplóbejegyzéseit olvasva (Kortárs, 1990. július)

Nyár lobogja körül a faházat, délután négy óra.
Rohanunk a sokadik kánikulába megint. Azt olvastam,
a magyarok többsége szeretne nyaralni itt,
a Balatonnál, de nem teheti meg. Főleg a déli part népszerű.
Hát én itt vagyok, nyaralok.
És közben elképzelem, hogy szürkületben
a kisújszállási nyugati temetőben

*megkeresem anya sírját. Azt hiszem,
haragudna rám, ha látna. És azt is hiszem,
hogy tényleg néz engem, és száját úgy szorítja össze,
abban a rettenetes maszkban, amit én is eltanultam tőle,
és amitől mindenki fél. Izzadok a faházban
egyszál alsógatyámban. És elképzelem, hogy ősz van,
vagy tavasz, hat-hét óra felé. Mindig apa mondta,
hogy menjünk ki a temetőbe, édesanyátok sírjához.
Erre mit lehet mondani, gondolom ezért is mondta.
A szűnyogok, amik akkor csíptek minket, ma már nem élnek.
De akkor még éltek, és anya már akkor nem élt. Ahogy a szomszéd,
meg a felesége is él még. De anya nem. Mondanám, hogy jól van ez így,
mert mindenki szeretne olyan szép, okos lenni, még ha kevés ideig is,
mint anya, és senki nem szeretne olyan elkeserítően haszontalan lenni,
mint a szomszédok, de a fájdalomról nem tudok semmit. Semmit nem tudok
a bátorságról vagy a szembenézéssről. A hányásról, az összeomlásról,
a terjeszkedő rákról. Ahogy tényleg megeszi a testet.
Olvastam anya kórházi zárójelentését. Pontosan tudom, hogy halt meg.
Melyik szervével mi történt.
Én félős vagyok, ideggyenge,
és úgy általában véve gyenge. Élni félő, meghalni gyáva-féle.
Vagy csak túlságosan rossz véleménnyel vagyok magamról általában.
Ez se nagy öröm.
A sírhelyek soha nem járnak le, anya kopjafája nem süllyed el.
Ez se nagy öröm.
1990. július 27 évvel ezelőtt volt. Akkor még mindenki boldog volt.
Ez se nagy öröm.
Most veszem a fürdőnadrágomat. Az idő jó. Szerencsésen megérkeztiünk.*

Léleknyavalyák

avagy az öngyilkolás s egyéb elveszejtő szerek természetéről

regényrészlet

Ha most az embervizsgáló végigtekint az emberiség könnyel áztatott és vérrel beszenyeztetett vándorútján, mit a történetbúvár a *világ* történelmének szeret állítani, mintha legalábbis nem az ember, hanem a világ beszélne annyi fájdalom és sóhajban, aztán e sokat szenvedett nemzet még be sem forrt sebeire vet egy pillantást, bizony megcsalódik előzetes várakozásában. Arra a tüneményre, mit az elmúlt esztendőök során szemeink elé bűvölt a kíméletlen sors, nehezen tudna magyarázatot adni a tudománya megszokott szerszámaival a pszichológ. Mert mivel is lehetne megindokolni, hogy azokat a férfiúkat, kiket két esztendő előtt még a csatatér halálszántotta mezején ére a tavasz meg még a nyár is, most mezei szorgalmatosságaik és családi tűzhelyeik mellé, ki-ki nyugalomba visszahúzódva lelhetjük föl újra, mintha mi sem történt volna. Mintha nem vesztette volna el testvér a testvérét, apa a fiát, mintha a két esztendő óta most újra feltört ugart nem áztatta volna annyi honfivér. Ki tudja, talán csak hogy zsírosabb legyen a föld, s rajta dúsabb a termés. Ki a megmondhatója, talán tényleg az az Isten rendelése a világnak ebben a zugában, hogy az időről-időre vérrel öntözött mező képes csak bőven termő gabonával táplálni a megannyi eljövendő életet.

Mert hogyan lehetséges az, tehetni föl a kérdést, hogy a már-már önmaga meggyilkolásáig felizgatott nemzet, mint egy varázsvessző suhintására, újra a bölcs önmérséklet és józan nyugalom állapotában éldele mindennapjait? A fényűző kastélytól az egyszerű pór kunyhójáig nem található egyetlen forrongó keblet, egyetlen bosszútervet szövögető elmét. A vért túlzásig hevítő, a velőt megrendítő, az idegeket pattanásig feszítő rajongás egycsapásra tovatűnt, mint forróhideg lázalom, és helyébe a nép bölcs számítása és karakteri nyugalma költözött. Mert ilyen ez a nemzet, ha fölhevíti testét igazságtalan sérelem, vagy éppen ábrándos demagógok felelőtlen ígéretei, képes önmaga feláldozásával kiállni a jó ügyért, vagy követni a lángoszlopot, melyet az Úr ez vagy amaz próféta képében látszék elébe állítani, de aztán ugyanolyan könnyen talál vissza – akár mert sérelmét orvosolva célját elérte, akár mert kikapasztalta prófétáinak hamisságát – a józan okosság útjára.

Mert ilyen nehezen kiismerhető ez a nemzet és ilyen makacsul önfejű ez a nép, hogy még a pszichológ tudománya is megáll szemlélve jelleme sajátlagos káprázatát.

Így történéhe meg azon jelenés, hogy annak a bizonyos második esztendőnek az amúgy mégiscsak szomorúságtól borongós ősze sem hozza semmi olyast, amiről aztán később megemlékezhetek volna az emberek. Sem jót, sem rosszat, bár

ha őszinték akarunk lenni magunkhoz, egyszerűen azt kellene mondanunk, hogy semmiféle változást. (Mert igazán csak ezek maradnak meg a hálátlan utókor emlékezetében, a csapások vagy diadalok, nem az eseménytelen hétköznapok, mit a világ boldogabbik felébe születtek egyszerűen csak éldeletnek hívnak a maguk nyelvén.) Így aztán nem csupán az emlékezésre nem adott okot semmi, de igazság szerint a felejtésre sem. Mintha vékony és opálosan áttetsző, nyálkás hártývával vontatva volna be az idő a múltat, sajátos fénytörésben torzítván mindent, mi megtörtént, és ködképként láttatva mindent, mi megtörténhetett volna.

A levelek persze megsápadtak a fákon most is, aztán egyik a másik után először csak lassan, szinte észrevétlenül pergett alá a bágyadt napfényben, hogy aztán majd egyetlen hideg éjszakán lehulljanak egyszerre mind – mintha csak valaki megelégné ezt a lassú és hosszadalmas haldoklást – újra ugyanúgy, mint mindig, amióta egyáltalán számon tartá bárki is ezt a pompázatos és szemérmetlen haláltáncot. Hogy aztán újra ráboruljon az amúgy nyüzsgő városra a tél beállta előtti csönd, várva a havat, s, akárhogyan is szépítgetnénk, vele együtt a sokakat beárnyékoló halált.

Pedig akkor már régóta szóbeszéd tárgya volt városszerte, úgy is mondhatnánk, ha ragaszkodni akarnánk a tényekhez, márpedig azzal a feltett szándékkal ragadtunk tollat, hogy semmit hozzá ne tegyünk, vagy el ne vegyünk a történekből, hogy bizony afféle nyílt titok vala, amiről csak az nem vett tudomást, aki végképp nem törődött a bűvópatakként azért mégiscsak csordogáló társasági életnek sem az aprócseprő, sem pedig a jelentékenyebb eseményeivel. Mert igazából akkoriban számosan akadtak olyanok, kik végképp elveszték érdeklődésüket minden iránt, még – ki kell mondanunk, bár semmiképpen sem szeretnénk igazságtalanul ítélkezni senki felett – kétségek közt hányódó embertársainak sorsa iránt is. És bizony ezekben az időkben sokan azt választották mintegy önvédelem gyanánt, s hogy ne lássák a szemük előtt beálló feltartóztathatatlan változásokat, hogy behúzódtak – és itt talán megbocsájtja a kedves olvasó, ha azt mondjuk, akár csigák a házaikba – szűk kis világuk küszöbén túlra, hogy magukra csukván az ajtót, ablakot, meredt mozdulatlanságba gubózva várakozzanak, talán maguk sem tudták volna megmondani, hogy mire. Sőt még a zsalugátereket is behajtották sokan egyszer s mindenkorra, mert köztük az a szóbeszéd járta, hogy odakint csak a sötét leskelődik, hogy észrevétlenül beszivárogon a hanyag gondatlansággal elhúzott függönyök résein, sőt a megereszkedett spaletták alatt, átítatva mindent, mit még elevennek talál. Ha valami, hát talán ezek a lehunyt szemű házak méltán jellemezhetik e kor mindenre rátelepedő néma szomorúságát.

Bár hogy ez a szóban forgó esemény, mit fentebb volt alkalmunk említeni, amolyan aprócseprő dolog lett volna, közel sem állította soha senki. Tulajdonképpen a nyár utolsó hónapjában már másról sem suttoztak kisebb nagyobb társaságokban, leányzúroknak és theadélutánoknak álcázott összejöveteleken, vagy éppen a belvárosi úri salonokban. Akadtak számosan, akik megbotránkozva ecsetelék erkölcsi fenntartásukat, hogy pont ezekben a vészterhes időkben, és pont ezek a vigaszra váró nemzet előtt így vagy amúgy, de mégiscsak ismert személyiségek. De voltak olyanok is, akik mindentudó mosollyal biztosítottak róla, hogy ők már régóta sejtették a dolgot, és hogy valójában nincsen semmi kifogásuk ellene, mert ugyebár az élet él és élni akar, hogy ezzel a

bonmot-val fejezzék ki magukat, bár azt már egyikük sem tudta volna megmondani, hogy melyik antik aukortól is származik az akkoriban sokat idézett mondanás. Akár így, akár úgy foglaltak állást az emberek, az bizonyos, hogy valahogy senkit sem hagyott hidegen a hír. Sőt, az a helyzet, hogy bennfentesek legfeljebb a pontos időpontot tarták kétségesnek, mert abban szinte mindenki biztos volt, és ebben a legtájékozottabbak is egyetértettek, hogy még ezen az őszen sor kell, hogy kerüljön a dologra, mert különben tényleg nem értik a szív igaz szavát. És most tessék, itt van, a napnál is világosabban, akárki láthatja, még a folyton tá-máskodók és akadémikusok is, hogy szeptember 24. a kijelölt dátum!

Ha Hummel József nyugalmazott városi alkapitány egy kicsit is ügyelt volna a városszerte keringő *szóbeszédre* – hogy semmi szín alatt ne kelljen szájára vennie a *pletyka* kifejezést, amit szószátyár vászoncelédek és méltóságukat aprópénzre váltó, unatkozó úri hölgyek alantas társasági elfoglaltságának tartott csupán –, most biztosan nem égette volna meg magát a kézfejére lötytyintett reggeli feketéjével. Hummel József fölszisszent a váratlan és teljességgel indokolatlanul tűnő fájdalomra, sőt talán még egy félbeharpott káromkodás is kiszaladt a száján, de szerencsére rajta kívül senki sem tartózkodott a dohányzóban, ki tanúja lehetett volna annak a példátlan esetnek, hogy így megfélemezék magáról. Hummel József rendszerint itt, a nap bizonyos szakáiban dohányzó szobává előléptetett salonban szokta volt elkölteni kávéját a ropogásra vasalt reggeli újságja áttekintése közben, mialatt lélekben a nap első szivarjának örömteli meggyújtására, hogy ne mondjuk, mindennapi szertartására készülődött. Merthogy Hummel is pontosan tudta, hiszen az elmúlt évek tapasztalatai nem tűnének tova nyomtalanul, hogy így fogalmazzon, mindig a nap legelső szivarja a legízletesebb, ennek füstje a legétebb, hogy szinte szárnyra kap tőle a lélek, és elbódul tőle az elme. Öreg inasának – akit becsületes nevén Hajós Lőrincznek hívtak, de Hummel csak „Lőr, kérem”-ként szokott szólítani – amellet hogy odakészíté a kis, kör alakú asztalkára a szivarvágót, a szivaros dobozt, a meggyújtáshoz szükséges bambuszpálcát, a nem túl erős, de nem is túl híg feketét, szigorúan cukor nélkül egy leheletnyi konyakkal meglötytyintve, elmaradhatatlan reggeli kötelessége volt a lapok forró vasalóval való átsimítása is. Hummel József ugyanis mindennél jobban szerette, no, itt talán túloztunk egy kicsit, mert a szivarnál semmit sem szeretett jobban, a ropogósan friss, nyomdászagot árasztó lapok illatát, mit némileg ellentmondásosan a vasaló szinte izzó fémtalpa tudott igazán újra életre kelteni a számára. Az az igazság, hogy e nélkül, no meg persze az első szivarjának édes aromája nélkül el se tudta volna képzelni, hogy miként és miért is kel-lene elkezdenie egy újabb hosszú napot ebben a rendet és békét ígérő, de valahogy-gyan mégiscsak komorságot árasztó mindenségben.

Máig nem szívesen gondol vissza azokra az időkre, midőn csak amolyan hor-dároknak való, olcsó papír cigarrókat lehetett beszerezni, nyugodtan mondhatjuk, hogy *szinte* országszerte, amelyek túlon túl gyorsan égtek, és ráadásul a papírtól, mibe a dohányt tömték, bizony elviselhetetlenül émelygett az ember, mindennek tetejébe pedig mindezt ócska és minden nemes ízt nélkülöző magyar kapadományból. Máig nem sikerült megértenie, hogy mégis milyen szándékok motiválhatták annak idején a rebellis kormányzatot, amikor ellehetetleníté a kül-földi dohányáru behozatalát azzal, hogy megengedte, sőt – engedtesék meg ne-

ki, hogy a történetek megvilágosító fényében kimondja – egyenesen *bátorította*, hogy boldog boldogtalan nyakló nélkül termeljen dohányt, elárasztván a piacot olcsó termékkel, ezzel kiszorítván a minőségi dohányárut az egész jobb sorsa érdemes hazából. Nehéz idők jártak akkoriban, gondolta Hummel, és örült annak, hogy vége azoknak a bizonyos mindent felforgató negyvenes éveknél, és ha minden a maga kerékvágásában halad, talán nem is következhet el többet ilyen időszak ebben az annyi fájdalomtól megkínzott hazában, és abban is majdnem biztos volt, hogy ez a hiba a dohánytermelés terén nem kis mértékben járult hozzá a végül elkerülhetetlenül bekövetkező bukáshoz. Kibőjtöltük, szokta volt mondani, amúgy félig tréfásan, de lelke mélyén nagyon is alaposan megfontolt szentenciózussággal a szokásos pénteki tarokkpartin, isteni havannák pófékelése közepette. Mert arra tényleg nem tud evilági magyarázatot adni, szokta megtoldani mondandóját, hogy mégis miből gondolták az akkori illetékesek, hogy bárhol, bármely égőv alatt megteremhet az igazán ízletes dohány, amely nem kaparja a torkot, és nehezíti el a mellet, hanem egyenesen felszabadítja az észrevétlenül lerakódó keserűségét a honfikebelből. Jól is néznénk ki, dohogott immár magában a nyugalmazott alkapitány, még hogy dohányt ez alatt az égőv alatt. És hálás szívvel gondolt a nem régiben kihirdetett igen okos és előrelátó törvényre, mely végre valahára állami monopóliummá tevő e nemes növény termesztését és forgalmazását, mert mégis hogy néz az ki, hogy mindenki csak úgy szíre-szóra termelhesen és árusíthasson dohányárut a minőség mindennemű garanciája nélkül. Hummel örült, hogy ezentúl biztosított lesz szivarkészletének minőségi utánpótlása, hiszen március óta, szinte a törvény hatályba lépésének pillanatától fogva újra lehetett kapni a gyarmatáru kereskedésekben jó *Ramón Allonest* a mindennapokra, vagy esetenként megengedhet magának akár egy-egy szálat az újabban fölfedezett *El Rey Del Mundó*ból is, de persze csak a jelesebb ünnepeken. Mindenesetre nem is tagadhatná, hogy nem kis jó érzéssel töltte el a szivargyújtás gondolata, és olyan időket éltünk akkoron, midőn minden apróságnak örülni kellett, ha már egyszer így alakult a helyzet, ráadásul a szivar egyáltalán nem számított apróságnak.

Valójában nem is érti, hogyan lötytenhetett a kézfejére a forró fekete, mert azt korántsem foghatja rá senki, hogy amolyan kapkodós, hirtelentermészetű, netalántán meggondolatlan ember volna, erről egész eddigi élete és a főhercegi fenség által nem érdemtelenül kitüntetett pályája is ékesen tanúskodhat.

Szép ünnepség volt ott a Városháza dísztermében, ahol megjelent a polgármester maga is más nagyhatalmú notabilitások társaságában, igaz, a főherceg őfőméltósága a maga személyében nem tisztelheté meg a jelenlévőket, de Hauer báró által tolmácsolt dicsérő szavai így is mélyen a szívébe vésődtek, hogy szinte könnyekig meghatódott, ha szabad ezt mondania egy javakorabeli embernek. A haza oltárára letett önzetlen áldozata valamint a trón és a magas uralkodói család melletti töretlen hűsége nemzedékek számára mutathat példát ezekben a nehéz és a hűség útján járó honfikebelben dúló keserűségtől sem mentes időkben. Mert azokban a vészterhes napokban, midőn a legjobb elméket és a leghívebb szíveket is szirénhangokkal csalthatá tévutakra a nemzet és haza iránti túlhevült rajongás, vagy megint másokat az önző és hiú érvényesülési vágy, alig maradt józan és megfontolt elme, amely nem engede sem az elvakultság ezen csábhang-

jainak, sem a könnyű boldogulás vonzerejének, és kitartott a legsötétebb időkben is egyedüli iránymutató fároszként világító uralkodói akarat mellett. Mert a chaos ezerfejű Hydrájától fenyegettetvén, a vér szagától megittasult Chymérával vívva, ki más is jelenthetne biztos pontot ebben a rettenetes gygantomachiában, mint az Isten kegyelméből felkent, és Isten akaratát a nemzet felé közvetítő uralkodó személye maga. Mert lám-lám az egymásnak feszülő akaratok zűrzavara a teljes felbomlás felé, hogy ne mondja a báró, már-már a sír szélére taszítja a nemzetet, ahol nem várt volna rá más csak a nagy nemzeti költőnk által oly keservesen megjósolt nagyszerű halál, ha nincs az uralkodói bölcsesség és előrelátás. De szerencsére itt voltak, és éberen őrködének a Hummel Józsefek, ha szabad így kifejeznie magát, kiket nem tántorított el sem ígéret, sem fenyegetés, és még a trónfosztás legsötétebb óráiban is tudták, mi a dolguk, tudták, kinek tartozának hűséggel, és tették, amit tenniük kell. Most pedig engedtessek meg neki, már-mint a bárónak, hogy megköszönje a főherceg és egyben az egész uralkodói család, valamint a józanságát megőrző nemzet maradékának a nevében, hogy ő, Hummel József segített visszatántorítani az öngyilkolás dühében őrjöngve a sír felé tántorgó hazát a végső pusztulástól.

Hummel József ha legbelül érzett is némi kényelmetlen feszengést Hauer báró beszédének némely túlzásai miatt, nem tagadhatta önmaga előtt sem, hogy bizony jólesének neki ezek a – persze ő is belátta – talán tényleg túlzottan is elragadtatott szavak.

Szóval nem valami hirtelen mozdulat nyomán lötyyenhetett a forró fekete a kézfejére, hanem inkább éppen a túlzott belefeledkezés, vagy inkább a rácsodálkozás töprengésre készítő mélézása nyomán feledkezhetett meg egy pillanatra az elegánsan mindig két ujjal tartott csészéről és annak így meglehetősen ingatag egyensúlyi helyzetéről. Hummel Józsefnek ugyanis volt egy rossz, de legalábbis nem túl elegáns szokása, amennyiben a végéről, a társasági hírek felől kezdé olvasni az újságot, talán hogy előbb túl legyen az őt annyira nem érdeklő, ezért aztán felejthetőnek gondolt, halálozási, születési és házassági híreken. Ráadásul nem érdekelték különösebben a fényes salonokban tartott estélyekről szóló beszámolók, vagy természetesen a báli tudósítások sem, bár ez utóbbiakból mostanában, és ezt be kell látnia, nem túlságosan sok akadt.

Igazából nem nagyon járt el ő sehová a szokásos pénteki tarokkpartin kívül, úgy érzi, ez egészen kielégíti az ő társaság iránti igényét, és valahogy nem is vágyott többre. Talán nem túlzás azt állítani, hogy féltette a nyugalalmazása óta oly nehezen kivívott lelki békéjét, mert azt azért látta, hogy hiába minden nemes kormányzati szándék, még messze nem került vissza a nemzet abba a nyugalomba, amelyből felelőtlen és eszement szónokok és önmagukat fényező, majd a hazát magára hagyó hiú és önjelölt próféták kiragadták. Így aztán akárhová fordult a látszólag nyugodtnak tűnő felszín alatt még mindig zavaros, és hogy így fejezze ki magát, nyugtalan volt a mély, amely bizony gyilkos örvényekkel fenyegette a vigyázatlan lelkeket. És minthogy ő nagyon is vigyázott magára, a lelkinyugalomra meg kíváltképpen, inkább kerülé, ha egy módja volt rá, az emberekkel való szorosabb és a kötelező udvariassági formulákon túlmutató kapcsolattartást azon a régi és kipróbált tarokktársaságon kívül tehát, kikkel azonban – mintha csak valamiféle titkos egyezés lett volna ez köztük – soha nem

érintették sem a politikát, sem a közügyeknek egyéb fajait. Kizárólag a tarokk és a jó szivarok dicséretére korlátozódtak jócskán a szombat hajnalba nyúló pénteki együttléteik.

Most azonban egy régen hallott név olvastán, mintha ez a nehezen kiküzdött, és még nagyobb erőfeszítés árán megtartott nyugalma egy csapásra, ha nem is elillant, mert azt azért ő maga is túlzásnak érezte, de legalábbis egy pillanatra megrendült volna. Ráadásul mindez a reggeli kedvenc lapja leghátsó oldalának, a társasági hírek rovatának az olvasása közben, amit – bár arra mindig is vigyázott, hogy az újság egyéb rovatainak minden betűjét alaposan elolvassa – éppen csak átfutni óhajtott a szemével, mielőtt a mostanában inkább az üdvös konszolidációt, mint az újabb válságot előrevetítő komoly gazdasági hírekbe mélyedne. De ahogy átsiklott a főfájás elleni és egyéb, például csúzt és isiást egy csapásra kikúráló, sőt az aranyeret is kezelő három az egyben csodaszerek hirdetésein, egyszeriben csak megakadt a szeme egy néhány éve már nem hallott néven, mégpedig éppen a társasági hírek rovatban, amit nem kisebb értetlenséggel vett tudomásul, mint magának a névnek a váratlan felbukkanását. Egy szóval valószínűsíthetően ez a kettősség okozhatta azt az átmeneti elmélázást, ami a csésze megbillenéséhez és végső soron kézfejének leforrzásához vezetett.

Hummel József ugyan hirtelenjében az öreg inasa után akart kiáltani, mint mindig, ha valamely megoldandó nehézséggel találta magát szemben, hogy „Lőr, kérem, törölje fel a padlót”, vagy „Lőr, kérem, kihűlt a leves”, de ezúttal fogta a gondosan összehajtogatott és a kávé s készlet mellé helyezett szalvétát, és a maga törölte le kézfejről a kávéfoltot. Miután pedig megbizonyosodott róla, hogy sem a kezelőjére, sem császárkabátjára nem került a barna léből, nekilátott a reggel fénypontjának számító szivar meggyújtásának, minden túlzás nélkül mondhatjuk, ünnepi és áhítatos szertartásának.

Előbb hüvelyk és mutatóujja között finom mozdulatokkal végigsodorta az előre kiválasztott szálat, mert pontosan tudta, hogy a dohány illata és aromája ettől a nem túl erős, de mégis határozott nyomástól, hogy úgy mondja, felszabadul, és csak ezek után emelte az orrához az életre keltett rudacskát, hogy az imént felszabadított illatot minél mélyebbre, ő úgy képzelte, a szagló hám sejtjeinek legmélyére, próbálja beszippantani. A szivarvágóval mindig pontosan ott vágta le a szivar végét, ahol éppen kell, se előtte, se utána, szinte sohasem hibázva el a megfelelő szelelést, amely a szorosán összesodort levelek közé szorult levegő áramlását, és a megfelelően lassú égést volt hivatva szabályozni. Talán ezt a mozzanatot tartá a legfontosabbnak, hiszen, ha túlságosan a szivar végéhez közel vágott – és higgyék el neki, sokan próbáltak így spórolni a drága havannákkal, és aztán meg nem értették, vagy inkább nem akarták érteni, hogy miért nem izzik megfelelően szivarjuk –, akkor nem szelelt eléggé. Ha pedig túlságosan nagyot vágott le belőle, ami csak a tapasztalatlan kezdőkkel fordulhat elő tipikus hibaként, és ő ugyebár, korántsem mondható kezdőnek ezen a téren, akkor pedig olyan gyorsan égett, hogy szinte semmi élvezetet nem talált benne az ember. Hummel József pontosan tudta, hogy a gondos sodorgatás és vágás jutalma és egyben bizonyítéka a szürke és szinte a szivar teljes hosszát megtartó hamu, amely csak a legvégén, egyetlen és méltóságos mozdulattal hullik a hamutálcára. A bambuszpálcát Döbereiner-lámpájáról gyújtotta meg, amelyet nyugállományba vonulásának al-

kalmából kapott beosztottaitól és kollégáitól, akik nagyon is ismerték Hummel dohányzás iránt érzett szenvedélyét. Még bele is gravírozatták a talpába, hogy *Josef Hummel alkapitányának nyugalomba vonulásának alkalmából szeretettel az egykori bajtársaitól*, amit persze soha nem láthata senki, lévén mindig a talpára vala állítva ez a rafinált tűzszerszám a kandalló párkányán. Hummel ezt az ördögien ügyes szerkezetet – amellet persze, hogy a germán népelem találékonyságának ugyan kicsiny, mégis oly ékes bizonyítékát látta benne – a kémiai tudományok jövőbeni fejlődésének minden képzeletet túlszárnyaló bizonyítékaként csodálta. Hummel amúgy is hajlamos volt úgy tekinteni a *reáliai* vagy *positív* tudományok fejlődésére, mint az emberiség boldogabb jövődjének zálogára. Egy olyan elkövetkező világra előkészítőjeként csodálta a tudományos fejlődés minden újabb apró lépését, amelynek következtében minden vér és szenvedés nélkül valósulhatnak meg azon ideák és utópiák, amelyek most még csupán forrófejű forradalmárok és a földtől elrugaszkodott álmodozók fejében élnek. Hummel őszintén hitt a földdelej, vagy ahogyan manapság inkább nevezik, a villanyosság megzabolázásának és hasznosításnak teóriájában, és nem is tagadja, hogy órákig képes vala tanulmányozni a hazai és külföldi sajtó idevágó írásait. Mert ha annak a híres amerikai-nak sikerült befognia a villám rettenetes erejét, miért ne sikerülhetne a földpólusok között észrevétlenül ott feszülő delej energiáját hasznosítani, és az emberiség boldogabb jövődjének szolgálatába állítani. Hummel fejében már-már olyan világ keretei kezdtek körvonalazódni, amelyben a delej azonos pólusainak taszító hatását kihasználva akár még repülni is képes leend az ember, és akkor aztán semmi sem vet gátat diadalmas kibontakozásának. Ezekből a magányos ábrándozásaiból többnyire a lehulló szivarhamu alig-alig hallható, de mégis félreérthetetlen koppanása szokta volt kizökkenteni a nyugalmazott alkapitányt, bár még a kellemes füst eloszlásáig lelki szemével szinte látta az ég felé emelkedő gépezetek sokaságát.

Az is igaz azonban, hogy amikor a hűvösebb idő beálltával Hajós Lőrincz jókor hajnalban begyújt a kandallóba, Hummel sem a tudomány fejlődésének ezen aprócska vívmányát szokta segítségül hívni szivarja meggyújtásának műveletéhez, hanem maradt a jó öreg módszernél, és mindig a kandallónak a tűzénél izzítá be a bambuszpálcát, mert bizony az öngyújtót nehéz volt a hidrogén gázzal utántölteni, és főleg ezekben a bizonytalan időkben még Hummelnek is muszáj volt spórolnia vele. Amint szájába vevé a szivar végét, a szelelést ellenőrizendő néhány próbaszippantás, és némi finom csócsálás után, hogy érezze az ízét is, ne csak az illatát ennek a fenséges anyagnak, az izzó bambuszpálcát a másik végéhez tartva nagyot szippantott a rudacskába, hogy az izzás egyenletesen átterjedjen a dohánylevelek gondosan metszett peremére. És azután, hogy megbizonyosodott a felizzó parázs egyenletességéről és tartóságáról, felszabadultan dőlt hátra kényelmes fauteuillébe, átadva magát az íz- és illatorgiának, miközben a lebegő és finom füst ködképei régmúlt időket idéztek a kicsi szalon végtelenné táguló falai közé.

De ezen a reggelen – Hummel legnagyobb bosszúságára – valahogy sehogy sem akart elkövetkezni az a pillanat, amikor szinte egyszeriben feloldódnak az éles kontúrok, elvesztik súlyukat a tárgyak, és kezdetét veszi a könnyű lebegés. Pedig a konyakba mártott szivar íze – kizárólag a reggeli elsőnél engedé meg magának ezt a szivarosok körében nem túlzottan elegánsnak tartott apró cselet,

hogy a kávé- és a dohányíz közötti átmenet zökkenőmentes legyen – igazán kitűnő volt, a szeleléssel sem akadt semmi gond, és már a kézfejét ért apró kellemtelenségről is megfeledkezett. Azonban hiába minden igyekezete, ami az idő előre haladtával, és a szivar fogyásával arányosan egyre kétségbeesettebb akarássá görcsösült, semmi érzékelhető eredményt nem tapasztalt. Persze tisztában volt vele, hogy valahogy az a bizonyos, szinte semmiből felbukkanó név nem hagyja nyugodni, és zavarja meg a megszokott reggeli áhítatát. Úgy is mondhatnánk, hogy Hummel Józsefet valami kikökönté az oly nehezen kiküzdött és éppen ezért oly féltékenyen őrzött lelkiegyensúlyából, hiába is próbált erről nem tudomást venni. Mert miközben egyre nyilvánvalóbbá lőn előtte, hogy ezúttal elmarad a jól megszokott és oly annyira várt, reggeli felszabadult lebegés, Hummelnek azzal is tisztába kellett jönnie, hogy miután a legutolsó szippantás nyomán már a szürkés-kék szivarhamu is *egyben* és szinte *koppánva* (erre mindig is büszke volt) belezuhan a finom mívű kristályhamutartóba – mert van ebben valami megnevezhetetlen méltóság, szokta volt mondani –, ugyanabban a pillanatban nyers kíméletlenséggel nehezedik rá az elkezdett újabb nap üres és sivár kietlensége. Hummelt nyugalomba vonulása óta minden egyes napon amúgy is rémülettel tölté el első szivarjának kihunyta – nem véletlenül igyekezett minden egyes pillanatát kiélvezve a lehető leghosszabbra nyújtani a füst eregetésével töltött időt –, mert tudta, hogy utána kénytelen szembesülni azzal a szorongással, mit a napból még hátralévő órák kitölthetetlen és végtelennek ható üressége áraszt. Azt pedig szinte elgondolni sem tudta, hogy mi lesz vele a megszokott elbódulás felszabadító öröme nélkül, ami azért némi vigasszal szolgált a csak szürke hétköznapokból álló élete elviseléséhez.

Akárhogyan is csúrjuk-csavarjuk a dolgot – és bár ezt maga az alkapitány sohasem ismerte volna be semmilyen körülmények között, senki, de még talán ön-maga előtt sem –, Hummel József reménytelenül és menthetetlenül unatkozott.

Ásványvíz

Megint arra ébredt, hogy nagyanyja a szobájában motoszkál az alsó szinten. Félt, most kel fel az öreglány először, gondolta, ő is felkelt, kinyitotta az ablakot. Még nincs annyira meleg, hogy a könyökhajlata is megizzadjon, ha sokáig behajlítva tartja. Tízig aludni akart, nagyanyja hamarosan abbahagyja a motozást, visszafekszik, forgolódik az ágyban, elnyomja az unalom. Ha szerencséje van, nem kezd el kiabálni, hogy valaki van az ágya lábánál. Nagyon szerette volna, ha nem idegeneket látna, hanem a férjét, aki már hét éve meghalt, vagy a fiát, aki tizenöt éves korában. Egyikük sem jött el soha. Azt mondta, idegen férfi áll az ágy lábánál, és őt nézi. Nem csinál semmi mást, csak áll és néz, miközben alszik, miatta álmodja azt, amit álmodni szokott. Nem tudta kihúzni belőle, hogy mi is ez az álom, de lehet, ő maga sem emlékezett rá, nem emlékezett, mi történt, csak érezte a gyomrában a félelmet, miután felkelt.

A motoszkálás húsz perc múlva abbamaradt, visszaaludtak. Még egyszer felébredt arra, hogy anyja elmegy otthonról fél nyolckor, becsukja maga után az ajtót, finoman, hogy fel ne ébresszen senkit. Hallotta az igyekezetet. Éppen hogy megengedi a csapot, halkán csordogál a víz a kávésbögrébe, félig tölti meg csak, felveszi a kabátját, óvatosan lépked a kőpadlón a bejárati ajtó és a konyha között, aztán lassan behúzza maga után. Visszaaludt.

Tíz óra előtt ébredt pár perccel. Lement, látta nagyanyja alakját a tejüvegen keresztül, a fotelben ült, de nem köszönt be neki. A konyhában elővette a bögréjét, anyja hagyott egy nagy adag kávé. Mindig két adagot csinált, másfelet meghagyott neki. Felengedte tejjel, nem rakott bele cukrot. Leült a gép elé, és felment az ingatlan.com-ra. Hallotta, hogy nagyanyja járkálni kezd a szobájában. Kicsit hátrahajolt a székén, kinézett a szoba felé. Éppen elcsípte, ahogy elsuhan az ajtó előtt, járkál, rendezget, mintha beszélne is. Kezdett félni, megint az lesz, mint pár nappal ezelőtt. Az orvos azt mondta, nem lehet vele mit csinálni, nem veszélyes sem önmagára, sem senki másra. Ne engedjék, hogy elcsatangoljon, felírt nyugtatót, ezzel Kovácsovics néni el is volt intézve.

Nóra gyűlölte az orvosokat. Nem ment be legutóbb sem, kint maradt a kocsiban, rágyújtott. Egyik cigit szívta a másik után, a vörös téglás épülettől mindig összeszorult a gyomra. Remegtette a térdét, rendezgette a műszerfalon szanaszét hagyott gyógyszeres papírokat, recepteket és dobozokat. Hetvennégy perc után léptek ki a kapun, anyja fogta nagyanyja karját, el ne essen a lépcsőkön. Nem szállt ki, hogy segítsen. Na mi volt, kérdezte, anyja annyit válaszolt, semmi. Figyeljünk rá. Ennyi, kérdezett vissza Nóra, mert ez még a múltkorinál is kevesebb volt. Nem adott beutalót? Nem. Annyit mondott, nyolcvannyal éves, mit csodálkozunk. Már hetek óta úgy beszéltek, mintha Magda ott sem lenne. Kovácsovics Magdolna, született 1927-ben vagy 28-ban, Nóra nem tudta volna

pontosan megmondani, pedig az évszámok mindig megmaradtak a fejében. Megnézte az egyik receptet, 1927. Akkor nyolcvankilenc éves.

Nagyanyja a múlt héten hozzá vágott egy félig telt ásványvizes palackot. Kidugta a fejét szobája ajtaján, és amikor meglátta Nórát a konyhában, hozzávágta az üveget, aztán becsapta az ajtót. Anyja azt mondta, valószínűleg nem ismerte meg, azt hitte, betörő. Ha nagyanyjának kezdene elmenni az esze, ő lenne az első, akit elfelejtene, ebben biztos volt. Haragudott, de nem azért, mert elfeledkezett volna arról, van egy unokája, és éppen ő az. Azért haragudott, mert csak megjótssza, hogy nem ismeri meg, hogy idegeneket lát az ágya lábánál. Megjótssza, hogy fáj a háta, a hasa, hogy szédül, hogy elfelejt néha beszélni. Tud az öreglány, csak anyát akarja idegesíteni, gondolta Nóra. Nem elég neki, hogy még több embert kapott, akikre felügyelni kell a munkahelyén, még ő is azzal zaklatja napközben, valaki van a lakásban, és ki akarja rabolni, meg akarja erőszakolni. Ki a franc akarná őt megerősíteni?, jutott eszébe Nórának, amikor anyja felhívta ezzel, de nem mondta ki hangosan. Benézett a nagyanyjához, aki bámulta a tévét, oda se nézett, amikor az unokája bement hozzá. Kérsz valamit, kérdezte, de az öreglány semmit nem válaszolt, csak a keze remegett.

Már sokat beszéltek arról, mi lesz, ha a nagyanyja meghal. Mit kezdenek ketten ezzel a hatalmas házzal, mit kezdenek a két szinttel, a négy szobával, három fürdőszobával. El kell majd adni, de anyja mindig azt mondta, akkor menjenek át a hídon, amikor már ott vannak a folyónál. Nóra szeretett volna felkészülni, látni a piacot, mennyi esélyük lenne a környéken találni egy kisebb kertés házat. Délelőttöként nézegette az ingatlanokat, beírta a kerületet, a két szobát, két fürdőszobát. Kiöntötte a kávé alját a mosogatóba. A zaccot nem szereti, nagyanyja egy időben összegyűjtötte a maradékot, és a lefolyóba öntötte. Leszedi a szennyeződések, és szagtalanít is, mondta. Most már nem gyűjtögeti külön zacskóban a zaccot, Nóra kiöntötte a szemetesbe. A két kávésbögrét elmosta, rátette a csöpögtetőre. Anyja el is törölget, de ő azt mindig időparazlásnak gondolta, úgymint megszárad.

Nem sokkal tíz után csöngetett az ételszállító, meghozták nagyanyjának az ebédet. Évek óta nem főzött, azt pedig, amit Nóra csinál, nem ette meg, azt mondta, ízetlen. Unokája nem eszik húst, jobban szereti az állatokat, mint az embereket. Ezt sosem értette, a kutya azért van, hogy a házat őrizz, erre az unokája beengedi őket a nappaliba, a konyhába, mindenhol ott van a szőrük. Egyszer a nyelvvel piszkált le egy szőrszálat a szájpaddlásáról, és kivitte Nórának megmutatni. Azt hiszem, ez a tettek, mondta, rátette Nóra laptopjára a fehér kutya-szőrt. Nagyon nehezen fogta vissza magát, hogy ne ordítson rá, bár nem tudta volna megmondani, pontosan miért. Azóta nem hívta nagymamának, mióta az rálépett a három hetes macskájára gyerekkorában. Mindig is taszították egymást. Ha nagyanyja meg akarta fogni a kezét a zebraánál, ő elrántotta a kezét. Szúrta a bőrét a bőre. Ha nagyanyja azt mondta, burgonya, ő azt mondta, krumpli, ha azt mondta, szép, ő azt mondta, ronda. Amikor Nóra vegetáriánus lett, Magda hónapokig nem akarta megérteni, hogy az mit jelent. Ha meglátogatták őket, mindig húsos ételeket főzött, azt mondta, attól, mert egyszer eszik húst, még nem ölnek le több állatot, Nóra egyen, a fiatal szervezetnek kell a hús. Nóra hiába mondta, nem eszi meg, nem kér, nagyanyja nem akarta meghallani. Egyszer azt mondta, rakott zöldségeket csinált. Már a végefelé jártak az ebédnek, amikor Nóra meg-

látott a kanálján egy félig egészben maradt kolbászt, amire nagyanyja azt mondta, aszalt paradicsom. Felfordult a gyomra, és egész délután hányt. Még nagyobb lett közöttük a feszültség, mióta pár éve össze kellett költözniük, mert nagyapus beteg lett. Magda, mondja neki, amikor muszáj beszélnie vele. Magda, hozzám ne vágd még egyszer azt az üveget.

Egyik éjszaka arra ébredt, hogy Magda az ágy lábánál áll és őt nézi. Mit keresel itt, kérdezte, és felkapcsolta a villanyt. Gyorsan, öltözz fel, indulnunk kell, mielőtt megérkeznek. Kik érkeznek meg? Hát Bori és Sándor, válaszolta, megragadta a kezét. Siess, öltözz már. Nóra hívta az anyját, aki adott egyet a felírt nyugtatókból, közben azt mondogatta neki, nincsen semmi baj, anya, csak elfáradtál. Nóra napokig nem tudott aludni, akkor is látta Magdát az ágyánál, amikor nem volt ott. Rá pár napra a lánya ágyába bújt be, hideg volt a lába és a keze, mintha órák óta egy szál hálóingben mászkált volna a fűtetlen előszobában, vagy neadjisten, az udvaron. Hagyta, hogy maradjon.

Megjött az ebéded, kopogott be hozzá tizenegy körül. Válasz nem jött, ezért benyitott, Magda a tévét bámulta, valamilyen sorozatot. Itt az ebéd, ismételte meg, nagyanyja felnézett, most nem kérek, mondta. Rendben, de itt lesz a hűtőben, szólj, ha éhes vagy. Becsukta maga után az ajtót, betette a hűtőbe az asznapi menüt. Borsóleves, pörkölt és nokedli, amihez két darab fonnyadt csemegeuborka is járt. Az alsó polcon a tegnapelőtti dobozban már romlani kezdett a háromnegyedig meghagyott krumplifőzelék. Kidobta a szemetesbe. A kamrából elővett pár darab kekszet, hogy bevigye a nagyanyjának, legalább azt egyen. Erre is az anyja kérte, mint mindenre, ami vele kapcsolatos. A nagyapját szívesen ápolta, amikor rákos lett, ő adta be neki az injekciót, ő etette, segített neki fürdeni. Ő tartotta nagyapja testét, anyja pedig becsúszta alá a pelenkát. Igyekezett nem odanézni, nem akarta nagyapját zavarba hozni még ennél is jobban. Pár nap múlva meghalt. Ez jó volt, bár ezt Nóra soha nem mondta ki hangosan. Jó volt, hogy nem szenvedett sokat ebben az állapotban, de ilyeneket nem lehet hangosan kimondani, ahogy azt sem, hogy nagyanyját sosem pelenkázna. Amit megtett nagyapusért, nem tudta megtenni Magdáért. Nagyapust sosem hallotta panaszkodni, még akkor sem, amikor már nagyon a vége felé járt, és nem tudott egyáltalán enni. Magda még akkor is panaszkodott, milyen nehéz élete van, fel-emlegette a fiát, aki fiatalon balesetben halt meg, elütötte egy piros Volvo. Azóta nem szerette a piros Volvókat, nem volt hajlandó piros autóba sem beszállni. Panaszkodott, jajgatott, és semmit sem csinált.

Nóra meg volt róla győződve, hogy most is ezt csinálja. Szeretné, ha jobban odafigyelnének rá, megjátssza magát, ha rajta múlna, be is feküdne pár napra a kórházba. Két éve is ezt csinálta, azt mondta, szédül, fáj a feje, de az MR nem mutatott semmit. Kiharcolta magának, hogy bent tartsák megfigyelésen. Egy hét múlva kivirulva jött haza a kórházból. Nóra egyszer sem látogatta meg, nagyanyja fel sem emlegette neki. Elmesélte, milyen ételeket adtak, és hogy volt ott egy idősebb nő, akit ápolt, mert nem tudott magától fürdeni. Nóra ezt nem hitte el, de nem akart az anyja előtt összeveszni vele.

Ebéd után kiment a kertbe a kutyákhöz, Barnabással kicsit gyakorlatozott a hétvégi bemutató előtt. Kezével mutatta, mit csináljon. Egy ujjal, hogy üljön, ököllel, hogy feküdjön. Ugat, mondta, mire Barnabás ugatott. Ugat, ismételte

meg, Barnabás megint ugatott. Forog, mondta, mire a kutya megfordult a saját tengelye körül, aztán leült. Adott neki egy jutalomfalatot. Barnabást szigorúan terápiás kutyának nevelte, csak akkor adott neki jutit, ha kiérdemelte. Senki más nem adhatott neki semmit. Csak egy kósza falat, és Nórának egy hónapba tellett volna helyrehozni. A kutya nem eheti fel a földről a leejtett ételt, nem szagolhat utána. Szeme sarkából látta, meglebben a konyha függönye. Odanézett, nagyanya visszahúzódott a függöny mögé. Nem mert megismogatni Barnabást azóta, hogy egyszer adott neki egy darabot a rántott húsból. Nóra teljesen kikelt magából, őrült, figyelmetlen picsának hívta Magdát, és dühében sírni kezdett. Tudod, mennyi idő lesz ezt rendbe hozni?, üvöltötte neki. Nem tudta. De hát éhes, csak egy kis katonát adtam neki, védekezett, de ő tudta, nagyanya tisztában van vele, mit csinál, milliószor elmondta neki. Nem éhes, hogy lenne éhes? Rendesen etetem! Menj innen a francba! Nemcsak Magda kerülte Barnabást, de Barnabás is kerülte Magdát. A kutya ösztönösen megérezte, kivel lehet jóban, kivel nem. Az óriás uszkár a második legokosabb kutya a világon.

Bement, a doboz az aznapi ebéddel eltűnt a hűtőből. Nóra megírta az anyjának, Magda eszik. Anyja visszaküldött egy felfelé mutató hüvelykujjat. Olvasgatta az üzeneteket, amiket váltottak. Magda eszik, Magda nem eszik. Ha nem evett, anyja egy szomorú szmájlit küldött neki. Magda magában beszél, olvasta tovább, Magda nem hajlandó felöltözni, Magda megint hisztizik. Amikor az ásványvizes palackot hozzá vágta, nem üzenetet küldött. Az eset utáni napon azt írta, Magda ma nem vágott hozzám semmit. Anyja erre nem válaszolt.

Ő is megebédelt, néha figyelt, hall-e valamit a kisszobából, de csak a tévé duruzsolását hallotta, négy óra körül pedig a vécéajtó csukódását. Elfelejtette lehúzni a vécét, csak pisilt. Ezt nem írta meg az anyjának, aki öt óra után ért haza. Mi volt, kérdezte. Semmi, a szokásos. Bement nagyanya szobájába, beszélt vele pár szót, Nóra nem hallotta, mit, de kívülről tudta. Hogy vagy, anya? Mi volt az ebéd? Magda válaszol rá valamit, jó volt, vagy éppen nem volt jó. Anyja pár perc után visszajött, kezében tálcán a két doboz. A leves bontatlan, a pörköltből és nokedliből hiányzott egy kanálnyi. Betette a hűtőbe, beleszagolt a tegnapiba. Az még jó szerintem, mondta Nóra. Szilvás gombóc, azt szereti, hátha megeszi, válaszolta. Csak egy gombóc hiányzott, a szilva ki volt kaparva belőle a doboz szélére. Becsukta a hűtőt.

Azt hitte, van valaki a szekrényben, mondta az anyja. Mi? Most? Igen. Érdekes, nekem nem mondott semmit, felelte Nóra. Nekem ezt mondta. És benéztél? Be. Nóra szedett az anyjának a falafelből és a kuszkuszból, keveset evett, mondta a lányának. El akarta vinni sétálni az anyját, de nem akart kimenni. Már napok óta nem volt kint, mondta Nórának. Nem ártana neki a friss levegő. Az orvoshoz biztos szívesen elmenne, jegyezte meg a lánya. Úgy csinált, mintha nem hallotta volna.

Magdára rá kellett szólni, hogy fürödjön. Több mint egy hete nem mosakodott, hajára csak rálögybölte a vizet, megtörölte egy többhetes törülközővel. Már nem izzadt, nem használt dezodort, de a bőrének olyan szaga volt, mint a több hónapja nem cserélt ágyneműnek és lepedőnek. Nehezen beszélte rá, hogy menjenek el fürödni. Így mondta, gyere, anya, elmegyünk fürdeni, mintha ő is be szállna a kádba, mint amikor még öt-hat éves volt, és mindketten belefértek, láb-

ujjaival mindig megcsikizte az anyja combját. Most besegítette a kádba, vigyázott, el ne csússzon. A kád alján lila, talp alakú csúszásgátló. Nóra kint maradt, míg Magda megfürdött. Anyjának csak a be- és kiszállásnál kellett segítenie, aztán kijött, néha visszanézett, minden rendben van-e. Nóra nem hitte, hogy segítség kellene a nagyanyjának, de nem szólt egy szót sem. Elmosogatott, a tányérokat a csöpögtetőn hagyta. Anyja felvette és eltörölgette őket. Fürdés után friss ágyneműt húzott, a párna csücskén sötétbarna folt. Megmutatta Nórának. Lehet, csak megkarmolta magát, mondta. A szennyest a kosárba tette. Amikor a nagyanyja lefeküdt, azt kérte, Pistának is szóljon, hogy jöjjön. Anyja hátranézett az ajtóban álló lányára. Pista nem tud jönni, válaszolta. Miért nem? Tudod, hogy miért nem, szólt közbe Nóra, mire a nagyanyja csak értetlenül nézett rá. Majd szólok neki, mondta a lánya. Leoltották a villanyt. Miért segited a képzelgéseit, kérdezte Nóra a konyhában. Nem segítem. Dehogynem, csak megjátssza magát, hidd el, semmi baja. Most nincs kedvem ehhez, felelte, és mindenki bement a saját szobájába.

Nóra éjszaka arra ébredt, hogy nem Magda, hanem az anyja áll az ágyánál. Mi történt? Már hívtam a mentőket, gyere, öltözz fel. Mi történt?, ismételte meg. Vérzik. Lementek, nagyanyja ült a fotelben, bámult maga elé. Most ült le, eddig járkált körbe-körbe a szobában. Arra keltem fel, beszélt összevissza, mondta. Nóra látta, hogy Magda nyaka véres. Úgy nézett ki, mintha kitépte volna a fülbevalóját, de nagyanyjának sosem volt fülbevalója, ékszert sem hordott soha. A mentők hamar megérkeztek, Nóra megígérte az anyjának, hogy felöltözik és megy utánuk kocsival. Két óra múlva már a kórház folyosóján ültek, az orvosra vártak. Magda már elvesztette az eszméletét, mire beértek a mentővel, és nem is tért magához többet. Pár óra múlva tudtak beszélni az orvosával. Rákról beszélt, áttétekről, előrehaladott állapotról, arról, hogy Kovácsovics néni valamikor eleshetett, mert belső vérzés alakult ki nála, emiatt szivárgott vér a füléből. Kezelést már úgysem kaphatott volna, mondta, a kora miatt csak kényelmesebbé tudták volna tenni az utolsó pár hetet, hónapot. Nóra úgy érezte az orvos hangjából, még jó is, hogy így alakult, jó a belső vérzés, sokkal rosszabb is lehetett volna, elhúzódó fekvés és kiszolgáltatottság. A zárójelentésre még pár órát várniuk kellett, Nóra ivott egy kávét a kórház folyosóján lévő automatából. Az anyja semmit nem kért.

Nóra nem emlékszik, mennyi időt töltöttek a kórházban. Sokat vártak, a kávénak vízíze volt. Csak arra emlékszik, hogy amikor végül kijöttek, a szeme sarkából észrevette, hogy az egyik ablakban meglebbent a függöny.

AZ ÉN ÉS A TE

2015. december 8-án a brooklyni Red Hookban, a Pioneer Works nevű alkotóházban ünnepelték az abban az évben 88. életévét betöltő John Ashbery-t. Geoffery G. O'Brien, Mónica de la Torre és John Yau költők saját verseiket, illetve kedvenc Ashbery-költeményeiket olvasták fel. Mielőtt maga Ashbery is színpadra lépett volna, Ben Lerner így köszöntötte a költőt.

Jó estét kívánok!

A kedvenc John Ashbery-ről szóló mondataimat John Ashbery írta le Gertrude Stein-ről. A *Poetry* 1957. júliusi lapszámában a *Stanzák meditáció közben* [Stanzas in Meditation] című kötetet recenzeálva így írt:

„Mint az emberek, Stein verssorai megnyugtatók vagy idegesítők, briliánsak vagy fárasztók. Mint az emberek, néha teljességgel érthetetlenek, máskor tökéletesen érthető minden tettük; vagy megtorpannak a sor közepén és elkalandoznak, magunkra hagynak minket a fizikai világban, a gondolatok, a virágok, az időjárás és a valós nevek e nagy gyűjteményében. És – épp ahogy az emberek elől – nincs előlük menekvés: mikor úgy éreznénk, most becsukjuk a könyvet, a való világban ismét a *Stanzákkal* találjuk szembe magunkat – csak álruhában.”

Később ugyanebben a szövegben így ír:

„A *Stanzák meditáció közben* azt az érzetet kelti, hogy közben telik az idő, hogy történnek a dolgok, hogy van »cselekmény«, bár nehéz volna megmondani, hogy pontosan miről is van szó. A történetvezetés gyakran az álom logikájára emlékeztet [...] míg máskor egy pillanatra riasztóan világossá válik az egész, mintha a hirtelen megforduló szél egyszerre lehetővé tenné, hogy meghalljuk, miről beszélgetnek ott a távolban...”

Majd végül:

„Rendszerint nem az események izgatják Steint, hanem »ahogyan megtörténnek«, ilyen módon a *Stanzák meditáció közben* története általános, minden célnak megfelelő modell, amelyet minden olvasó saját magára adaptálhat. A költemény a lehetőségek himnusza; annak a ténynek az ünneplése, hogy a világ létezik, és bármi megtörténhet.”

Próbáljuk ki ugyanezt úgy, hogy a *Stanzák meditáció közben* helyére Ashbery valamelyik címét illesztjük.

2017. szeptember 3-án, 90 éves korában elhunyt John Ashbery, az elmúlt fél évszázad egyik legnagyobb hatású amerikai költője, az 1950-es, '60-as években aktív neoavantgárd-posztmodern csoportosulás, a New York School Poets emblematikus alakja. Ben Lerner írása a *The Paris Review* weboldalán jelent meg 2015. december 9-én.

Ha van valami, ami még jobban megragadja, milyen is Ashberyt olvasni, az maga egy Ashbery-vers. „A legjobb Ashbery-versek”, mondja első regényem¹ narrátora,

„leírják, milyen is Ashbery-verset olvasni; költeményei arról számolnak be, ahogyan referenciáik elenyésznek. És amikor arról olvasunk, hogy hogyan olvasunk, miközben olvasunk, azon nyomban megtapasztaljuk a közvetítettséget. Olyan, mintha a tényleges Ashbery-vers el volna rejtve előlünk, egy tükröző felület másik oldalára volna írva, és csupán olvasatunk visszatükröződését láthatnánk. De azért, hogy visszatükrözzik olvasásunk, Ashbery költeményei által saját figyelmünkre figyelhetünk, megtapasztalhatjuk a tapasztalatunk, ilyen módon a jelenlét különös formáját érhetjük el. A jelenlét az, ami érintetlenül hagyja a költészet valódi lehetőségeit, hiszen nem jutunk el az igazi költeményhez, mivel az a tükör túloldalára van felírva. „Megvan, de nincs meg. / Nem éred el, nem ér el téged. / Elvétitek egymást.”

Ashbery különböző stílusokban és hangnemekben képes megszólalni, és bizonyára vannak kritikusok, akik a mai napig korszakokra osztják életművét. Legutóbbi könyveiben – az *Árkádsor* [Breezeway] most nyáron jelent meg² – a versek egyszerre mondhatók bensőségesnek és idegennek: olyan ezeket a verseket olvasni, mintha felnyitnánk egy időkapszulát anélkül, hogy kicsit is beleképzelnénk magunkat a korábbi korba, de még így is éreznénk a benne talált dolgok vonzását. Felismerem azt a szót vagy szófordulatot, érzést is társítok hozzá, csak nem emlékszem, miképp is illeszkedik az életembe. Vagy olyan a legújabb verseket olvasni, mintha egy a mi világunkra kísértetiesen hasonlító idegen bolygón hallgatóznánk – mintha a hirtelen megforduló intergalaktikus szél lehetővé tenné, hogy belehallgassunk a születésünkkor tőlünk elválasztott testvércivilizáció teleregényeibe és reklámjaiba és csacsogásába. Michael Clune jegyezte meg az új versekről, hogy azokban gyakran tűnnek fel „múltunk archaikus kifejezései” vagy „képzelt világok szófordulatai” – elfeledett vagy sosemvolt kultúrák közhelyei. És mégis közhelyeként ismerjük fel őket, szerkesztett szófordulatokként. A lényeg nem az, hogy az ismerőst idegenné tegye, mondja Clune, hanem hogy az idegent ismerőssé – amiként minden lehetséges világ giccsét is univerzális grammatika dúcolja alá. (Ez az, ami közel hoz minket egymáshoz.)

Ashbery költészetének megannyi csodája közül egy, ahogyan névmásai, különösen az *én* és a *te* megtelnek, kiürülnek és ismét megtelnek olvasás közben – mint valami tengeri élőlény vagy az emberi szív kamrái. A *te* olykor mindannyiukat jelenti, akik eljöttek ma este, máskor csak téged, egyedül a gondolataiddal. Legelőször egy topekai Barnes and Noble könyvesboltban, 1994-ben kaptam magam azon, hogy beleoldódtam egy Ashbery-vers második személyébe, és azóta sincs ennél fontosabb esztétikai tapasztalatom, emiatt lettem magam is író. Nem emlékszem már arra a tükörfelületre, amellyel szembe találtam magam, de arra igen, hogy az *Egy hullám* [A Wave] című kötetben jelent meg.³ A játék kedvéért tegyünk úgy, mintha a következő, *Bevezetés* című vers lett volna az, amit most felolvasok Önöknek.

¹ Ben Lerner első regénye, a *Leaving the Atocha Station* (Elhagyni az Atocha-állomást) szintén egy Ashbery-verstől kölcsönzi címét. (A ford.)

² A kötet Ashbery utolsó előtti verseskötete, 2015-ben jelent meg. (A ford.)

³ A kötet eredetileg 1984-ben jelent meg. (A ford.)

Bevezetés
(Introduction)

*Hogy író legyél és megírd dolgokat,
Olyan tapasztalatokkal kell rendelkezned, amelyekről írhatsz.
Hogy élsz, önmagában nem elég. Van egy elméletem
A mesterművekről, hogy hogyan lehet a lehető
Legkisebb erőfeszítéssel elkészíteni őket úgy, hogy ne
Legyenek kicsit se rosszabbak a többinél. Ugyanazokat
Az alapanyagokat használhatod, mint az álmoknál – végre.*

*Ez olyan játék, aminek nincsenek vesztesei, és egyetlen
Győztese van – te. Először is a fájdalom
Visszanyilall a történet elejére, és a történet
Felfordul, a kicseszett feje tetejére áll. Ez a történet így
Senkié! Legalábbis így gondolják egy darabig,
És a történet így már architektúra,
Aztán pedig afféle szerteágazó történelem.
Üres epizód, ami alatt a téglákat
Újra rakták és megbarnultak. És végül ez az egész
Senkié, nincs itt számunkra semmi,
Kivéve azt a nyűgös vacillálást a központi
Kérdés körül, ami közel hoz minket egymáshoz,
Jóban és rosszban, mindörökké.*

Kérem, köszöntsék velem együtt John Ashberty.

MOHÁCSI BALÁZS fordítása

JOHN ASHBERY

Halálfélelem

(Fear of Death)

*Mi van már velem,
Hát ilyenné váltam volna?
Nincs az előtte és utána határvonalától
Szabad állapot? Nyitva ma az ablak,*

*És a levegő zongorahanggal áramlik be
Szoknyásan, mintha azt mondaná, „Nézd, John,
Ezt meg ezt hoztam magammal” – azaz
Egy kis Beethovent, némi Brahmsot,*

*Egy-két hangot Poulenc-tól... Igen,
Újra szabadon, a levegő, jöjjön csak ide vissza,
Mert semmi másra nem jó.
Vele akarok maradni félelmemben,*

*Ami miatt bizonyos lépcsőket nem mászom meg,
Nem kopogok ajtókon, félek, hogy egyedül fogok
Megöregedni, és hogy az út alkonyi végén
Nem találok mást magamon kívül.*

*Kurtán biccent: „Na, jól el voltál,
De végre ismét együtt vagyunk, és ez számít.”
Levegő az utamban, megrövidíthetnéd ezt,
De elült a szél, és az utolsó szó némaság.*

Mi a költészet

(What Is Poetry)

*A középkori város a nagoyai
Cserkészek frízével? A hó,*

*Mikor akartuk, hogy hulljon a hó?
A gyönyörű képek? Az ideák*

*Kerülése, mint ebben a versben? De
Úgy térünk hozzájuk vissza, mint vágyott*

*Szeretótól a feleséghez? Most
Úgy kell hinniük,*

*Ahogy mi hiszünk. Az iskolában
Kifésültek minden gondolatot:*

*Ami maradt, tiszta mező.
Hunyd le szemed, és érzed, ahogy mérföldekre elterül.*

*Most nyisd ki e keskeny, meredek úton.
Nyílik erre esetleg – mi is? – valami virág?*

De mihez kezd vajon ezzel az olvasó?

(But What Is the Reader To Make of This?)

*Tónyi fájdalom, hiány,
Mi a virágzó tengerhez vezet? Végy negyed fordulatot,
És figyelj, ahogy az évszázadok elkezdnek összerogyni,
Egyik a másikra, mint égő házban az emeletek,
Amíg a mai délutánhoz nem érünk:*

*Azok a finom kis lekvárként szétkent szavak
Nem számítanak, ahogy az árnyék sem.
Istenkáromlókként éltünk a történelemben,
És semmi bántódásunk nem esett, nem eshetett.
De óvakodj az irdatlan nagy gyengédségtől, mert abból ugyanazok a
Tompá archívumok derengenek. A tények megkaparintják a hálót,
És felperzselik. Mégis a személyes,
A benső élet szolgál gondolkodnivalóval.
A többi dráma csupán.*

*Mindeközben életünk összes további körülményének kombinációja
Továbbra is szembefúj velünk, mint az új levelek
Az erdő szélén, csata zajlik ki-be
Egész nap. Ez nem a háttér, mi vagyunk a háttér,
Látszólag figyelünk. A történelem tartogatta meglepetések
Semmi ahhoz a sokkhoz képest, amit
Egymásnak okozunk, de az idő továbbra is
Az aljasság és a melankólia színeit hordja, ám az átlag élet
Így is jó pár számmal nagyobb, bár
Stílusos, soha meg nem történt dolgokat megtörténtekkel
Egybeszó, és így a hangulat túlél,
Ha az élet és a halál nem is. Édesítsd meg éltedet!*

Kereszteződések a múltban

(Crossroads in the Past)

Akkor éjjel szél kavarta az aranyeső lombját,
de rossz szél volt, rossz irányba fújt.
„Butaság. Hogy lehetne bármelyik rossz irány?
»A szél fú, a hová akar«,⁴ amint tudod, akárcsak mi,
mikor szeretkeziünk, vagy mást teszünk, szabályok nélkül.”

Mondom, valami elromlott egyszer régen.
Csak ne kérdezd, micsoda. De inkább ejtem a témát.
Nem, most felcsigáztál, tudni akarom,
pontosan mit látsz rossznak, valami hogyan

tűnhet rossznak számodra. Hogyan lehet valamit rosszul érteni?
Itt ülök, egyik kezemmel tárcsázok
a mobilomon, különös kristályok után ások
a másikkal. És aztán valami, mint egy hajfonat, kiáll

a lószőr párnából. Az a karosszék igazán siralmas.
Le kell cserélnünk a bútorokat, kifüstölni a házat,
visszakövetni kapcsolatunk a kezdetekig. Tudod,
lehet, hogy ott a hiba – a kezdet koncepciójánál, úgy értem.
Állítom, nincsenek kezdetek, ám volt talán néhány
egykor. Megálltunk, hogy megnézzük a filmszínház plakátját,

amit a járdára raktak ki táblán. A kifotózott jelenetek
vonzottak be minket. Délután volt, ott találtuk magunkat
a hátsó sorban, fent az erkélyen; a mozi váratlanul
zsúfolt volt. Aznap döbrentünk rá, hogy nem vagyunk biztosak
a saját nevünkben, a tiedben vagy az enyémben,
ahogy hullott a szürke hó. Alkonyodott már.

MOHÁCSI BALÁZS fordításai

⁴ János 3:8, Károli Gáspár fordítása. (A ford.)

HANGÜTÉS

Lábjegyzet Tímár Árpád (1939–2017) emlékére

Tímár Árpád halálakor a lentebb, a lábjegyzetben lévő írás¹ – minden hosszabb, méltató tanulmányt megelőzően, a szomorúság pillanatát kitöltve – tisztelgés egy jelentős tudományos munkásság előtt, ez a szöveg pedig utalás egy olyan életműre, mely főként könyvek szerkesztéséből, s így legfőbb műfajaként voltaképpen lábjegyzetektől áll. (Így lehetett e sorok írója is egykor az ő Popper Leó írásait összegyűjtő kötetének tanítványa.) A lábjegyzet Tímár Árpád esetében a tudós mentalitását, tudományhoz, művészethez való viszonyát is jelzi. A témák és a szerkesztett szerzők iránti alázatos szerénység, az akríbia türelme és a filológiai alaposág a személyiség karaktereként határozta meg írásainak csendes habitusát. Ez a kiérlelt bölcsességű félszeg hang jellemzi már kiváló korai esszéjét is, melyben Balzac *Az ismeretlen remekmű* című novelláját elemzi (*Magyar Filozófiai Szemle*, 1970. 3-4. sz., 588–599.), akárcsak a magyar képzőművészeti kritika előzményeként felfedezett Novák Dániel művészeti írásairól szóló tanulmányát (*Művészettörténeti értesítő*, 1984. 1-4. sz., 21–51.). S ugyanez a visszafogott hang Csontváryról szóló írásainak az alaptonusa. Hiszen a megszólalás módja, a hangütés kijelöli az értelmezés nézőpontját. Az *Interpretáció vagy legendagyártás (Megjegyzések Csontváry művészetének befogadás-történetéhez)* (*Ars Hungarica*, 1995. 1. sz., 45–62.) című szöveg például finom filológiai kritika a Csontváry-irodalom közhelyéről, mely a saját korában meg nem értett zseni retorikai alakzatával próbálja igazolni a művészettörténeti besorolás nehézségeit. Mert Tímár Árpád *nesztelen* megjegyzései Csontváryról, a művészi kvalitás esztétikai értékét, ugyanakkor művészetfilozófiai problematikusságát egyszerre fenntartva ellene mondanak a hangzatos, a titokfejtő, a szimbólumértelmező vagy a festékanyagok alkímiáját boncolgató értelmezések hangzavarának, *lábjegyzetei* kibillentik a nagyképű *főszövegek* Csontváryt mímelő önelégült magabiztosságát. Mindennek emblémájaként a Csontváry által hallani

1

A nesztelen princípális

*„A princípálisom nesztelenül
hátul sompolyog...”*
Csontváry: Önéletrajz

Ha valaki, miközben pihenőidejében unottan egy tinós szekér ökreit rajzolgatja, s a főnöke egyszer csak tréfából óvatlanul a vállára ütve azt mondja: „Mit csinál: hisz maga festőnek született”, s nem patikusnak, tehát ha valaki ebből az ormótlan humorból – melyben azért benne van a gyermekek iránti pedagógiai érzék egyszerű bölcsessége is – azt a következtetést vonja le még valami isteni hangot is hallva eközben, hogy ő lehet a világ legnagyobb festője, akkor az...

Íme a számtalanszor idézett életrajzi tények, melyek a rajzstúdió kezdeti próbálkozásaira utalnak Csontváry önéletráisaiban: Kelety Gusztáv udvarias, de szókimondó elutasító levelei a rajzai alapján tizenévesnek tűnő huszonhét éves vidéki patikusnak, vagy a csütörtökhelyi plébános megértő türelme hóboros vendége iránt, hogy Raffaello-freskók megtekintésére biztassa egy római utazással. Mindezek nem magyarázatát adják annak, amit Csontváry festészete jelent, ha-

vélt elhívásra szólító isteni hang, „Te leszel a világ legnagyobb plein air festője, nagyobb Raffaelnél”, melyet Tímár ironikusan így kommentál: az égi szózat „csak úgy lenne elképzelhető, ha feltételezzük, hogy a Tátra aljában valóságosan – nem pusztán szubjektív élményként – hangzott el a szózat, mégpedig egy olyan felsőbbrendű lény megnyilvánulásként, aki naprakész információkkal rendelkezett a legújabb franciaországi festészeti törekvésekről, tehát Csontvárytól függetlenül tudta, mit jelent a plein air.” (Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban. *Ars Hungarica*, 2000. 1. sz., 141–142.)

nem a kiindulópont és a végeredmény közti rendkívüliség, az irracionális átmenet megmagyarázhatatlanságát erősítik fel, melyben a semmiből való teremtés gesztusa az életmű egészére vonatkozik. Mert a festő recepciója, interpretációs hagyománya öntudatlanul is átvéve Csontváry önéletrásainak retorikáját *észrevétlenül* igazolja a vitatott, s örültségként racionalizált, túlvilágivá növesztett élményt (ütés a vállon, majd az isteni hang), hogy aztán a társtalanság és a besorolhatatlanság retorikájába illessze. Az életrajzi előzmények és a belőlük levezethetetlenül létrejött festői alkotások szakadéka élet és mű transzcendenciáját, leküzdhetetlen távolságát jelzi, melyet ebben az életműben a természetet ábrázoló zseni természet adta ábrázoló ereje próbál áthidalni.

A 19. század végének hajnalán vagyunk (mi sem jellemzi jobban Csontváryt, mint ez az ügyetlen paradoxon): *„Hajnalban nap-nap után a lángoló kárpátokat figyelem s egy délután csendesen bóbiskoló tinós szekéren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adja a rajzont, s egy vénypapírra kezdem rajzolni a motívumot.”*

Ennek a Csontváry önéletrásában utólag poétizált életrajzi jelenetnek, ennek a művészetre hívó eseménynek – mely (akárcsak Petőfi *A négyökrös szekér* című versében) „nem Pesten történt”, nem egy mintarajziskolában, hanem a Kárpátok lágy ölén fekvő kisvárosban – a lehetőségét a 19. századi romantikus művészetfogalom teremti meg. A természetből, miként egy hétköznapi szituációból termő zseni toposza talál színpadot Kiszsebenben, s a toposz erejét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az Osztrák–Magyar Monarchia legtávolabbi eldugott vidékeire is, egy ökrös szekér rajzolójához is eljutott. A Csontváry-életműből, a létrejött festői alkotásokból visszatekintve az ökröket ábrázoló rajz csak így – a megmagyarázhatatlan elhívás misztikus magyarázataként – nyerhet értelmet, s lehet öninterpretációs értéke. Mert az önéletrajzban leírt jelenet nem egyszerűen egy habókos festő élettörténetére nyílik, hanem arra a 19. századra, melynek romantikus teóriái az ösztönös művészlől és a spontán létrejött műalkotásról olyannyira megkövesedtek és popularizálódtak. Csontváry írása művészethez vezető úttá válik a mese alapstruktúráját követi, melybe az óhatatlanul is egy zseni születésének körülményeként idézett romantikus történettel a művészettörténeti interpretációk jelentős része *nesztelenül* beleíródik.

Tehát Csontváry Kosztka Tivadar egy vényre rajzolgatva a Kárpátokban. Mögötte a nesztelen, mert papucsban osonó princípális, aki voltaképpen nem más, mint a megtettesült 19. századi művészetfogalom, s ez lehetne valójában a Csontváry írásaiban szép századvégi szinkretizmussal emlegetett Princi-pium. Lassan a rajzolgató mögé sompolyog, s egy hirtelen mozdulattal – élet és művészet hasadékat áthidaló decizionista gesztussal, mintegy realiztikus bevezetőjeként a misztikus hangnak – a vállára üt, hogy megszülethessen egy művészetre legfeljebb csak a kisvárosi unalom révén predesztinált patikusból egy Raffaellóval vetélkedő, s naiv anakronizmussalval ily módon modernné váló festőművész.

AZ ÚTTÖRŐ

Makk Károly (1925–2017)

Az úttörő politikailag archaikus, jócskán kompromittálódott fogalma több szempontból – és pozitív értelemben – illik Makk Károly művészetére. A filmes tanulmányait az ötvenes években végző, első önálló egész estés játékfilmjét 1954-ben forgató rendező életművének leghosszabb és legjelentősebb szakasza az államszocialista korszakhoz fűződik, filmjeinek jórésze annak világát, ember- és társadalomképét vizsgálja. Inkább anekdotikus elem, hogy Makk legelső rendezése még főiskolásként, 1949-ben az *Úttörők* című film volt, amelyet a forgatás befejezése előtt leállítottak, a kópiát elkobozták, s az utóbb elvesztett. A betiltás oka egyrészt a vállalkozás művészeti vezetőjének, Hont Ferencnek az el-távolítása volt a főiskoláról és a filmgyárból, másrészt az utcai gyerekbandák és a vidám úttörők életét sematikus szembeállító történetből (a forgatókönyvet Bacsó Péter írta) valahogy mégiscsak az derült ki, hogy az előbbieket élete milyen színes és izgalmas, míg az utóbbiaké mennyire szürke és unalmas. S végül a legfontosabb szempont, amely az „úttörést” eszünkbe juttathatja, a fél évszázadot átfogó életmű filmtörténeti pozíciója. Makk filmjeit ott találjuk több korszak kezdetén mint programadó, tematikát és/vagy stílust megalapozó alkotást – hogy aztán alkalmanként az általa előkészített korszakból ő maga látványosan kimaradjon. Mindebből fakadóan szokás az életművet igen változatosnak, hullámzóknak tekinteni, ami egyáltalán nem áll távol a rendező alkotatótól. Az úttörő fogalma azért is helytálló, mert nem tévesztendő össze a vele egyébként, legalábbis szó szerinti értelemben rokon avantgárral. Az avantgárd kísérletezés ugyanis igencsak távol áll a rendezőtől: minden filmje, tartalmazzon akár rendkívül radikális, modern formaeljárásokat, a történetből, a karakterekből, a környezetből, a szituációkból, a hangulatokból építkezik; a formai megoldások mindennek kifejezését szolgálják, nem pedig fordítva, amikor az alkalmazott forma keresi a maga tárgyát. Ennek köszönhetően legmerészebb formavilágú filmjei sem tűnnek kísérletinek, nem érzékeljük őket furcsának, nehéznek, érthetetlennek. S noha a szerzőiséget senki sem vitathatja el tőle, mégsem úgy gondolunk rá szerzőként, mint, mondjuk, Jancsó Miklósról. Az alábbiakban erre a látszólagos paradoxonra összpontosítva tekintem át az immár lezárult életművet: mi mindent kezdett el az úttörő Makk Károly, hogy aztán ne ő folytassa vagy fejezze be, ehelyett miként fogott bele mindig valami újba – pályafutása során legalább öt alkalommal, szinte pontosan igazodva annak minden évtizedéhez.

1. Ötvenes évek

Ha a megsemmisült *Úttörők* politikai jellegétől eltérő értelemben is, filmtörténeti jelentőségében úttörő vállalkozás lett Makk első, immár bemutatott, s rögtön rendkívül népszerűvé váló filmje, a *Liliomfi*. A Szigligeti Ede népszínművéből készült biedermeier vígjáték legfontosabb „politikai üzenete”, amelyet a mai néző is ugyanúgy megérezhet, mint a korabeli, a szabadság, Sztálin halála és az 1953. júniusi kormányprogram után meginduló olvadás hatására szakítani végre a szocialista realizmussal, a bornírt és hazug termelési

filmekkel, látványosan odahagyni az egészséget, kitörni, elrohanni a nyomasztó börtönvilágból – egészen a 19. századig és Budaconyig, egy színes, könnyed, vidám szerelmi történetig. A *Liliomfi* szakmai erényei, kitűnő színészei mellett, amelyek bármely korban és filmgyártásban sikeres munkává avatnák, nem lehet eltekinteni ettől a politikai körülménytől, noha ennek nincs semmiféle jól látható nyoma a filmben. Nincs parabolikus áthallása – mint lesz a két év múlva születő, ezért aztán be is tiltott *Eltűszentett birodalom*-nak, avagy, hogy messzebb ne menjünk, a következő Makk-filmnek, *A 9-es kórterem*nek –; egyszerűen a filmből, a rendezésből, a színészekből áradó szabadság, a játék önfelelt szabadsága fejezi ki a politikai hangulatváltozást.

Az államszocialista korszak egész történetét meghatározó alapvető fejlemény, hogy Makk „úttörése” a *Liliomfi*val sem saját, sem rendezőtársai pályáján nem folytatódik. (A *Liliomfi*hoz hasonló kosztümös vígjáték, a *Mit csinált felséged 3-tól 5-ig* című Mikszáth-adaptáció, nem beszélve az azt követő, kortársi környezetben játszódó *Bolondos vakációról*, már sem az életműben, sem a magyar filmtörténetben nem hordoz jelentős értéket.) A politikai olvadásra nem a *Liliomfi*val megfogalmazott válasz lesz az iránymutató, hanem az, amely *A 9-es kórteremből*, s aztán Makk egész életművéből kiolvasható. Ez a válasz pedig nem a politikamentes témákat preferálja, amelyek legfeljebb közvetett és szofisztikált módon hozhatók összefüggésbe a szabadság fogalmával, hanem nagyon is „beleáll” a politikába, s az ötvenes évek riasztó tapasztalata ellenére – avagy éppen azért – érdemben, a lehető legőszintébb és leghitelesebb módon, a propagandisztikus ideológiát száműzve, drámai történetekben igyekszik feldolgozni a közelmúlt és a jelen történelmi és társadalmi jelenségeit. Ez lesz a magyar film 1954-től kiteljesedő, a politikai mellett poétikailag is egyre radikálisabb progresszív törekvése egészen a rendszerváltásig, vagy még – ahogy ezt Makk pályája is jelzi – azon is túl.

A 9-es kórterem orvosi közegben játszódó példázata tehát a *Liliomfi* utáni éles fordulattal rögtön feszítő társadalmi kérdésekre irányítja a figyelmet. Makk parabolája azonban nem a formát világhírré emelő és szerzői stílusává avató jancsói parabola; az ő története kevésbé absztrakt, a karakterek nem pusztán modellek, hanem általánosítható társadalmi anomáliát megfogalmazó, ugyanakkor átélhető drámai sorsuk van. Ám Makk nem volna önmaga, ha a következő filmjével nem csinálna ismét mást – s az évtized második felében, mintegy programadó módon, munkái mindvégig ilyen éles váltásokkal követik egymást. *A 9-es kórterem* komoly példázatát a *Mese a 12 találatról* könnyeden „tanulságos” füzérvígjátéka, majd ezt az életmű legkomorabb és legmélyebb drámája, a *Ház a sziklák alatt*. A következő opus, az 1919-ben játszódó *Harminckilences dandár* új és szerencsére ritka példaként mozgalmi film (a görög emigráns kommunisták körében játszódó 1968-as *Isten és ember előtt* már elsősorban az antik drámákat idéző személyes viszonyokra koncentrálna). S végül az évtizedet lezáró film, a *Fűre lépni szabad* ismét társadalmi témát feszeget – a vígjáték műfajában.

E korszak – a *Liliomfi* mellett – esztétikailag legegységesebb filmje a *Ház a sziklák alatt* lélektani remeklése a balatoni táj – a bemutatkozó filmmel éppen ellentétes hangulatú – komor, vészjósli „támogatásával”. Makkra jellemző módon újító formai megoldást mégsem ebben a klasszikus vértetű filmben látunk, hanem a *Mese a 12 találatról* vígjátéki műfajkeretében. Fontos, hogy a könnyed antropológiai tanulmány, miszerint a vélt gazdagság a félszeg emberből is kihozza az önbizalmat, nem lép ki a vígjáték műfajából. Makk azon belül helyezi el a legnagyobb modernistákat megelőző, azokkal felérő radikális eljárását, nevezetesen a filmnyelvi önreflexiót. Ám ennek ily módon történő értelmezése az elemzőt is vígjátéki helyzetbe hozza, annyira nevetségesnek hat a komolykodó szak kifejezést a *Mese...* kapcsán még csak említeni is. Noha tényleg erről van szó. A filmet – hogy tovább feszítsem a húrt – heterodiegetikus narrátor kommentálja, csakhogy az ő szavait néha meghallják a szereplők, reagálnak rá, kiszólnak a jelenetből, belenéznek a kamerába.

Egyszerre reflektálnak saját történetbeli élethelyzetükre – és a filmre, amely mindezt elmeséli. Csakhogy a különös formanyelv teljes mértékben, mondhatni hézagmentesen illeszkedik a vígjáték műfajához – ezért sem vesszük észre, ezért sem „reflektálunk” a nyílt reflexióra, noha arról van szó, csakhogy „láthatatlanul”, a funkció tökéletes „takarásában”. S ez a megoldás jellemzi Makk valamennyi radikális stílusesszéköt felvonultatató munkáját az *Elveszett paradicsomtól* a *Szerelmen át* az *Utolsó kéziratig*.

2. Hatvanas évek

A Makk-életmű legnagyobb ellentmondása a hatvanas évekhez fűződik. Az évtized elején készült trilógia (Jancsó világított rá e filmek összetartozására, amit Makk meglepetten nyugtázott), a *Megszállottak*, az *Elveszett paradicsom* és az *Utolsó előtti ember* a modernista új hullám előhangja; azé a korszaké, amelyből Makk aztán látványosan kimarad. Az évtized derekán készült három film (*Mit csinált felséged 3-tól 5-ig*, *Bolondos vakáció*, *Isten és ember előtt*) az életmű legfelelhetőbb etapja, hogy aztán az 1970-es *Szerelmmel* Makk ismét a csúcra jusson, méghozzá a legmagasabbra – de ez már egy újabb évtized és egy újabb stílusirányzat nyitányát jelenti. Mindehhez érdemes hozzátenni – csak hogy a filmtörténeti rendszerezés korlátait érzékeltessük (s e tekintetben Makk életműve különös óvatosságra int) –, hogy a modernizmus előfutáraként valóban úttörő *Megszállottak* rendezése a betegséggel küszködő Máriássy Félixről került Makkhhoz úgy, hogy a forgatókönyvet előzetesen nem ismerte, s azon Galambos Lajos íróval napról napra dolgozott a forgatáson (mindez egyúttal adalék Makk „szerzői életműépítéséhez”); a *Szerelmem* forgatókönyve pedig már a hatvanas évek közepén elkészül, vagyis a trilógiát követően megvalósulhatna, ha Aczél György évekig nem ellenezné a forgatását.

Premodern trilógiájában Makk a modernista mester, Michelangelo Antonioni párhuzamosan születő „elidegenedés” tetralógiájának nyomdokain jár: környezetábrázolása lelki táj, amelyben egzisztenciális határhelyzetben vergődő hősei bolyonganak. Az egzisztencializmus nem éppen népszerű gondolat ekkortájt, különösképpen a konszolidációs előtti években Magyarországon, de a társadalmi körülményektől elszakadó hősábrázolás a rendezők körében sem tűnik követendő mintának. Makk is fokozatosan, lépésről lépésre jut el idáig: a *Megszállottak* még a termelési filmek konfliktustípusát idézi, az *Elveszett paradicsom* és az *Utolsó előtti ember* viszont már „tisztá” egzisztencialista dráma, amelyet nem befolyásol a társadalmi környezet. Sarkadi Imre írásművészetének, s a filmen „négerként” dolgozó, szilencium alatt álló Örkény István forgatókönyvének köszönhetően az *Elveszett paradicsom* az erősebb alkotás; az *Utolsó előtti ember* ejtőernyősök közegében játszódó története már mesterkeltebb szimbolikával dolgozik. S a *Megszállottak* és az *Elveszett paradicsom* értékét az is növeli, hogy az univerzalisztikus egzisztencialista gondolat bennük egy sajátosan magyar társadalmi jelenséggel társul, nevezetesen az első generációs értelmiségiek élethelyzetével. Makk e tekintetben is úttörő vállalkozása (hasonló hősokeket vonultat fel majd a magyar új hullám az *Oldás és kötetéstől* a *Keresztelón át* a *Proféta voltál szívemig*) annak a nemzedéknek a sorsát meséli el, akiket a „fényes szelek” röptettek a szegénysorsból magasra, az ötvenes években kisebb-nagyobb áruhájak, kompromisszumok árán váltak értelmiségivé, s az ’56-os sorsdöntő választás után (menni vagy maradni) kezdték el felnőtt életüket a konszolidációs korszakban. Önmagában a rendkívül gyors felemelkedés az archaikus paraszti világból a modern fővárosi életbe, s ehhez még az őket gyakran erkölcsileg kényes döntések elé állító nehéz politikai körülmények emberpróbáló feladattal szembesítik e nemzedéket, s ennek komoly ára lesz. A *Megszállottakban* és az *Elveszett paradicsomban* ilyen meghasonlott értelmiségi hősokeket látunk, az előbbiben egy vízmérnököt, az utóbbiban egy orvost. A *Megszállottak* hőse csak munkahelyi-közéleti

konfliktussal szembesül, míg az *Elveszett paradicsom*é már valóban a létét megrendítő drámával: egy tiltott abortusz következtében gyilkossá válik, s emiatt maga is öngyilkos akar lenni. Az eltérő jellegű konfliktus megoldása is ennek megfelelően különböző: a *Megszállottak* hőséé társadalmi szinten, az *Elveszett paradicsom*é magánéleti szinten oldódik meg; előbbiben az érzelmi-szerelmi motívum csak katalizátor, utóbbiban mindent eldöntő tényező. Közös elem mindkettőben a belső drámát a tájba „kivetítő” képi stílus. Makk „antiavangardista” beállítottságából fakadóan azonban mindez a cselekményvilágban gyökerezik, így a legstilizáltabb képei sem válnak merő absztrakcióvá. A cinikus, elsivárosodott lelkű vízmérnök lelki állapotát mi fejezhetné ki jobban, mint a kiszáradt, sivatagos hansági táj, a hasonlóan kiüresedett orvosét pedig a téli Balaton a befagyott víztükörrel vagy a kopasz vízparti fákkal.

A két film közül a *Megszállottak* illeszkedik jobban a Makknak is köszönhetően ekkor formálódó magyar filmtörténeti hagyományba, míg az *Elveszett paradicsom* a kivételek közé tartozik. A *Megszállottak* a társadalmi-politikai jelentés tekintetében igazi bravúrdarab. Egzisztencialista termelési film, mondhatnánk, ha volna ilyen, de a *Megszállottak* tényleg ilyen „fából vaskarika”-vállalkozás. A kiábrándult főhős és az ügy mellé álló helyi téveszelnök – egy igazi „elv-társ” – valódi termelési konfliktussal szembesül: hogyan lehet hatékonyan megoldani a szikkadt föld öntözését. Az ötvenes évek termelési filmjeihez képest annival kritikusabb a kérdésfelvetés, hogy az ügyben már nem a reakciós erőkkal kell megküzdeni (háborús bűnösökkel, arisztokratákkal, idegen ügynökökkel és kiszolgálóikkal, disszidensekkel), hanem a rendszer bürokrataival. A filmhez illesztett „vörös farok” aztán ezt a túl kemény bírálatot enyhíti azzal, hogy a megoldás is a bürokrácia részéről érkezik, méghozzá magasabb szintről, ahol tehát látják a hibákat, s azokat azon nyomban orvosolják. Makk ezt a zárlatot oly harsány tónusban festi vörösre, hogy nem lehet komolyan venni, ily módon nem csökkenti, hanem ellenkezőleg, növeli a film kritikus életét. Ám ennél is érdemibb a *Megszállottak* főhőseinek karakterraja, akik valóban egzisztenciális drámaként élnek meg a termelési konfliktust. Íme, a műfaj diadala mint afféle pimasz, Makk Károly-os geg.

3. Hetvenes évek

A hatvanas évek új hullámából kimaradó rendező 1970-ben ismét stílusreemtő filmmel áll elő, ám szerencsére ezt a stílust ő maga is folytatja, méghozzá egy újabb trilógiát alkotó sorozattal. A *Szerelem* és a *Macskajáték* fő formaszervező elve, megint csak kapcsolódásként az európai modernizmushoz, az időrendfelbontó elbeszélésmód, s az ezáltal létrejött tudatfilmforma. A két filmhez lazábban kötődő *Egy erkölcsös éjszaka* (egyetlen flashbacket leszámítva) nélkülözi az időrendfelbontást, a századfordulás szecessziós környezet (amelyhez a *Szerelem* és a *Macskajáték* csak a flashbackekben tér vissza, míg az *Egy erkölcsös...* abban játszódik), s annak ornemens, esztétizáló ábrázolása mégis az előző kettőhöz fűzi ezt a munkát. Makk tehát (végre) nem pusztán elindítója, hanem beteljesítője egy filmtörténeti irányzatnak, amelyet a korabeli kritika pejoratív értelemben esztétizmusnak nevez, ám amely valójában a hatvanas évek modernizmusát folytatja és radikalizálja a költőiség fokozásával, a narráció határainak bomlasztásával, s ezáltal a szubjektív tudati folyamatok kifejezésének lehetőségével. A folytonosságot a hatvanas évek korszakával az időrendfelbontás jelenti: megtaláljuk már Fábri e formában fogant trilógiájában (*Nappali sötétség, Húszt óra, Utószezon*), Kovács András első modern stílusú filmjében (*Hideg napok*), és még egy sor korabeli alkotásban a *Szent János fejevételétől a Próféta voltál szívemig* – csak épp Makk marad ki ebből a korszakból és stílusból, így a *Szerelem* újabb meglepő fordulatot jelent a pályán.



Szerelem (1971) – Markovics Ferenc fotói

E trilógia kapcsán nem lehet említés nélkül hagyni Tóth János operatőrt, aki Novák Márkkal és Huszárik Zoltánnal sajnálatosan rövid együttműködése után Makk Károlyban találja meg azt a rendezőt, akivel maradéktalanul megvalósíthatja vizuális elképzeléseit, s ezzel e filmek egyenrangú alkotótársává emelkedik. Első közös munkájuk, az *Isten és ember előtt* még nem ölti magára maradéktalanul közös stílusukat, az utolsó, az *Egy erkölcsös éjszaka* után tíz évvel (és „három filmmel”) forgatott *Az utolsó kézirat*ban pedig már kissé modorossá válik, ám a trilógiában költői fényben ragyog. Bizonyára nem véletlen, hogy a Makk Károllyal együtt készített filmek után Tóth János már nem dolgozott más rendező oldalán.

A hetvenes évek trilógiája a társadalmi jelentés és a filmtörténeti kánon tekintetében egyaránt párhuzamba állítható a hatvanas évekbelivel. A *Szerelem* beágyazódik a kanonikus tradícióba: politikailag motivált történetet emel örökérvényű emberi drámává, míg a *Macskajáték* és az *Egy erkölcsös éjszaka* már a társadalmi környezettől függetlenebbül meséli el történetét. Igaz, a *Macskajáték* esetében Giza disszidens fiánál éli jómódú, ám unalmas életét Nyugat-Németországban, míg Orbánné a provinciális, ám annál izgalmasabb Budapesten, de mindez a különbség inkább személyiségükből fakad, ahogy róluk, illetve általuk az öregségről szól a történet is, nem pedig Nyugat és Kelet különbségéről. Az *Egy erkölcsös éjszaka* többszörösen zárt világa (kisvárosi kupleráj) pedig csak igen áttételesen hozható összefüggésbe a hetvenes évekkel (vö. kupleráj). A *Szerelem* viszont politikailag rendkívül kritikus, szókimondó film az ötvenes évek koncepciók pereinek világáról – s akkor nem beszéltünk a még inkább tabusértő áthallásról az 1956 utáni bebörtönzésekre, amelyre Déry önéletrajzi ihletésű elbeszélése (*Két asszony*) és a film rejtett utalásai egyaránt feljogosítanak. Az igazi trouvaille azonban a politikailag motivált élethelyzet örök érvényű emberi drámává emelése; ahogy egy embertelen korban az emberiség győzelemre jut. Mennyire hiteles, megalkuvásmentes kép a korról, hogy hiába az életben tartó hazugság, az idős asszony nem éri meg fia szabadulását a börtönből! De így talán nem



Macskajáték (1972)

tudja meg, hogy ott volt (nem pedig filmet forgatott Amerikában, ahogy ezt az onnan „érkező” levelekben olvashatja), avagy, s ez legalább annyira katartikus értelmezése a történetnek, átlát a szitán, belemegy a játékba, hiszen megérti, a kegyes hazugságot melye miatta és érte követi el. A humánus megejtő himnuszát tökéletesen közvetítik a film hagyományos eszközei, a két elbeszélést (a *Két asszony* mellett a címadó *Szerelmet*) egységes narratívává alakító forgatókönyv és a kítűnő színészi játék. Csakhogy mindezen túl még valami gazdagítja a filmet, ami ráadásul független az irodalmi eredetitől: az a bizonyos tudatfilmes forma. Makk már a főcímtől páratlan radikalizmussal illeszt egymáshoz néhány kockányi snitteket különböző terekből és időkből, bontja fel a folyamatos jelent, cikázik az idő- és valóság síkok között. Előbb a savanyúkúti emléket a hagyományos flashback technikával ellentétben szilánkosan, a valós eseményeket az asszociációs tudat működésével társítva szcenírozza, hogy aztán az „amerikai levél” kapcsán beinduló képsor már végképp az idős asszony tudatának legmélyére, voltaképpen a tudatalattijába hatoljon. Ismét egy rendkívül radikális modern filmnyelvi megoldás, amely tökéletesen illeszkedik a történetbe, pontosan motivált, s így nem elidegeníti a nézőt, hanem éppen ellenkezőleg, érzelmileg bevonja a három szereplő közös játékába. Még hozzá úgy, hogy szinte rákényszeríti a lehetetlenre: lépjen ki az elbeszélés logikájából, a felvillanó képeket ne akarja mindenáron kauzális és kronologikus sorrendbe állítani, hanem adja át magát a gondolatok szabad áramlásának. Ne feledjük, mindezt egy olyan történetben, amely az ötvenes években (vagy 1956 után), a diktatúrában játszódik, s ahol az eseményeket egy politikai elítélt élethelyzete motiválja. Ahol tehát – íme a film formába kódolt üzenete – csak a gondolat szabad.



Macskajáték (1972)

4. Nyolcvanas évek

A nyolcvanas években, noha már nem a korábbi évtizedek filmtörténeti súlyával, de Makk Károly továbbra is úttörő szerepet vállal az egyik korabeli filmtörténeti irányzatban, egy másikban pedig résztvevőként közreműködik. Utóbbiról ezért elég csak említést tenni ebben az áttekintésben: a nyolcvanas évek új akadémizmusának nevezett, jellemző módon nyugat-európai koprodukcióban készült midcult irányzatáról van szó, amelyhez Makk az évtized derekán a *Játszani kell* című magyar–amerikai gyártású filmjével csatlakozik. Hasonló jellegű nemzetközi vállalkozás a kilencvenes évekből *A játékos* című Dosztojevszkij-adaptáció; s itt érdemes megjegyezni, hogy a hatvanas évek végén, majd a nyolcvanas és a kilencvenes években – számos hazai produkció mellett – a rendező egy-egy tévéfilmet is forgat (nyugat)német televízióknak. Újítóként azonban a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján kibontakozó ötvenes évek-filmek hullámához csatlakozik, és okoz benne hozzá méltóan meglepetésszerű fordulatot.

A téma lappangása, időszakos felbukkanása után (például a *Szerelemben*), a nyolcvanas évekre enyhült annyira a politikai légkör, illetve távolodott el oly mértékben az ötvenes évek időszaka, hogy alapvetően hitelesen, kritikusan hangon, a diktatúra valódi arcának bemutatásával, ugyanakkor megnyugtató módon (?) lezárult korszakként lehessen beszélni róla. 1978 és 1984 között féltucatnyi rendező tucatnyi filmet forgat az ötvenes évekről, köztük Makk Károly is, ám ezek szintén különleges darabok. A *Szerelem* után ismét Déryhez fordul, s az ő ötvenes években, illetve 1956-ban játszódó elbeszéléseiből három tévéfilmet készít (*Téglafal mögött*, *Philemon és Baucis*, *Vendéglátás*), amelyek közül az első kettő *Két történet a félmúltból* címmel moziforgalmazásra is kerül. A két tévéfilm a vásznon is helytálló, míves darab, a politika által tönkrement magánéletek fáj-



Egy erkölcsös éjszaka (1977)

dalmas, keserű krónikája, s mint ilyen, nem feszíti szét az irányzat tematikus keretét. Nem így az 1982-ben, tehát az ötvenes évek-filmek korszakában készült *Egymásra nézve*, amely átlép egy politikai Rubicont: nem az ötvenes évek, a Rákosi-rendszer, hanem az '56 utáni Kádár-rendszer diktatúrájáról beszél, még hozzá a mai napig érvényes módon. Szinte érthetetlen, hogy az *Egymásra nézve* hogyan készülhetett el és hogyan juthatott el a mozikba; a Kádár-korszak diktatórikus indulása a rendszerváltás után sem fogalmazódott meg hasonló nyíltsággal és főleg ehhez mérhető művészi színvonalon. Bizonyára szerepet játszott ebben Galgóczi Erzsébet (akinek *Törvényen belül* című kisregényéből készült a film) és Makk tekintélye. Ráadásul a történet még egy tabut megsért, amely a prúd Kádár-korszakban felér a politikaival: két nő között szövődő szerelmi viszonyba ágyazódik egyikük politikai lázadásának és halálának, illetve másikuk nyomorékká válásának tragikus története. Talán a szexuális tabusértés elfedte a politikait? Vagy az 1958-ban játszódó alkotás az ötvenes évek-filmek „fiókjába” került? A cenzorok észjárásának latolgatásánál érdemesebb felhívni a figyelmet arra, hogy a politikai másképp gondolkodás, a nézetek nyílt vállalásának tántoríthatatlansága miként fonódik össze a hasonló indíttatású magánéleti motivációval. Makk tehát ismét a magyar film egyik leg-erősebb hagyományában, a társadalmi gondolat pszichológiailag hiteles, mélyértelmű és összetett feldolgozásában jeleskedik. A film politikai radikalizmusához képest kifejezetten visszafogott a stílusa: a rendező mindenekelőtt a két lengyel színész nő kimagasló játékára, valamint (új alkotótársként) Andor Tamás fojtogató légkörű, szűk belsőben komponált képeire építi a hatást.

A nyolcvanas évek végén készült *Az utolsó kézirat* folytatja a Kádár-rendszer manipulációs természetének (nem kis öniróniával kezelt) leleplezését, még hozzá ismét Déry-mű nyomán és Tóth János operatóri közreműködésével. Mindennek azonban akkor már ki-

sebb a politikai felhajtó ereje, továbbá az ezúttal is igen bátor stilizáció nem éri el a legjobb Makk-filmek művészi színvonalát.

5. A rendszerváltás utáni évtizedek

A kilencvenes és a kétezres évek összevonhatók az életműben: a megváltozott támogatási rendszerben az idősödő Mester már csak négy és fél filmet forgathat. Ezek azonban – *A játékos* című koprodukció kivételével – arról győznek meg, hogy Makk a rendszerváltozás után sem adja fel társadalmi érdeklődését, s egyrészt rögtön lecsap a politikai tabuk megdőlésével adódó új helyzetre, másrészt igyekezik megérteni a körülötte formálódó, a közelmúlttól sem érintetlen világot. A rendező úttörő karaktere ezúttal a *Magyar rekvium*ben érhető tetten: elsőik között forgat 1956-ról olyan filmet, amely nemcsak a forradalomnak állít emléket, hanem a forradalom utáni véres megtorlásnak is. A külső szabadság azonban a szabadságot a Kádár-korban kiküzdő és „megfilmesítő” rendezőnek mintha nem lenne jót, legalábbis a művészi forma tekintetében. A *Magyar rekvium* is él az időrendfelbontás és a flashback eszközeivel, a bensőséges emberi pillanatok helyett viszont itt látványos, bombasztikus jeleneteket látunk, amelyek kétségtelenül közelebb állnak a történelmi hitelességhez, szellemünket és lelkünket mégis kevésbé ragadják meg.

A „fél” film a *Szeressük egymást gyerekek* című, „nagy öregek” (Makkon kívül Jancsó és Sándor Pál) celebrálta szkeccsfilm epizódja (*Magyar pizza*), amely a rendszerváltozással kialakult új társadalmi és gazdasági helyzetre reflektál. Ugyanezt teszi az utolsó két mozifilm, az *Egy hét Pesten és Budán* és az *Igy, ahogy vagytok*. Utóbbi igen erőtlen, publicisztikus munka, sajnálatos módon méltatlan zárata a kimagasló értékű életműnek. Mindenesetre nem a rendezőn múlt, hogy így alakult, hiszen több filmlerve volt még, amelyek közül halála előtt egyiknek a megvalósítására esély is látszott. Ha már méltó zárlatot keresünk, akkor inkább az *Egy hét Pesten és Budán*t érdemes jobban szemügyre venni. Nem mintha Makk legjobb munkáihoz volna mérhető, sőt a rendezőt jól ismerő nézőben jókora indulatot és csalódást is kiválthat. De éppen ez eleveníti fel a meglepő fordulatokban gazdag, a provokációtól sem mentes életmű karakterét. Makk ugyanis – s ha komolyan vesszük e lépés súlyát, akkor a film a Kádár-korszak bűnösségének lehető legmélyebb, valóban felháborító és elkésztítő megfogalmazása – az *Egy hét...*-tel mintegy „visszavonja” *Szerelem* című filmjét. Annak humanizmusát dehumanizálja, amikor az egykori házaspár történetét úgy folytatja, hogy kiderül, Luca valójában jelentett Jánosról. S noha a forgatókönyv nem az ő történetük folytatása, a film mégis az, hiszen Makk a jelenben játszódó történet flashbackjeként a *Szerelem* kockáit használja, a két szerepet pedig ugyanúgy Törőcsik Mari és Darvas Iván alakítja. Ennyi véletlen nincs... A kiábrándítóan bűnös múlt feltárása – tegyük hozzá, egy olyan múlté, amelyben Makk felnőtt alkotó életét leélte és legjobb filmjeit megvalósította – megrendítő erejű lehetne. Minden hazugság volt, még a *Szerelem* is. Igen, a köznyelvi értelemben vett szerelem is, de a *Szerelem* című film biztosan nem volt az. S talán ennek „felhasználását”, kíméletlen „visszavonását” nehéz elfogadni, még ha ez a kíméletlenség a rendezőre, saját művére és művészetére irányul is.

A *Szerelem* – a többi emlékezetes Makk-filmmel együtt – a miénk, nem lehet visszavonni, elvenni tőlünk, bármennyire értjük is az alkotói szándékot. A provokatívan radikális gesztussal mindenesetre az életmű stílusban maradt. Szerencsére viszont Makk Károly halálában nem azonosult az úttörő a szereppel: nemzedék- és pályatársai közül (Bacsó Péter, Jancsó Miklós, Kovács András) utolsóként állt fel a rendezői székbe. Vele végleg lezárult a magyar filmtörténet második világháború utáni, fél évszázados korszaka.

„... VALAMI KIS BELSŐSÉGET AZÉRT HAGYJANAK.”

Nádas Péter Szirénének című szatírájáról¹

A *Párhuzamos történetek* című regény (2005) megjelenése után nem sokkal kapta Nádas Péter a felkérést az *Európai Odüsszeia* program keretében működő *RUHR.2010*-től, hogy írjon színdarabot a Homérosz-mű *Tizenkettedik énekének* sziréntörténete alapján. Az eposz másik öt témájára felkért további öt európai szerző: a lengyel Grzegorz Jarzyna, a török Emine Sevgi Özdamar, az osztrák Christoph Ransmayr, a német Roland Schimmelpfennig és az ír Enda Walsh. A megírt darabokat 2010-ben, két nap leforgása alatt mutatták be hat Ruhr-vidéki színházban, a *Szirénének* (Christina Virágh fordításában) Mülheim an der Ruhrban, az olasz Roberto Ciulli rendezésében.

A hetvenes évek végén gyakorolt irodalmi-színházi formához visszatérő Nádas ezúttal a szatíráját klasszikus műfajába sorolja alkotását. Mint ismeretes, az antik görög színházi tetralógia harsány záródarabja egyszerre volt feloldás és paródia – parodisztikus feloldása a három egymásra épülő tragédiának, a bennük megfogalmazódó súlyos témáknak. (Ráadásul az egyetlen egészben megmaradt szatírájában a szerző Euripidész nem más parodizál, mint az *Odüsszeia* egyik emblematisz történetét, a küklpsz-kalandot.) A szokatlan műfajválasztás jelentheti most azt is, hogy Nádas a *Takarítás*, a *Találkozás* és a *Temetés* trilógiaszerű egységét utólag – a dráma műnemén belül maradván – megtoldja egy kiegészítő szatírájával; de értelmezhetjük a 2010-es drámát úgy is, mint a huszadik század lidéces panorámáját nyújtó 2005-ös regény – történelem- és emberszemléleti értelemben vett – függelékét. És míg a három megelőző színpadi mű jóval közelebb áll a velük egy időben keletkezett *Emlékiratok könyve* többnyire két- vagy háromszereplős jelenetekből álló, kamaradarabszerű világához, mint a *Szirénének*hez, addig a „Wagner-operára emlékeztető” (Forgách) szatíráját költői és színpadi eszközökkel idézi fel a néhány évvel korábban befejezett *Párhuzamos történetek* sokszereplős jelenetekben is bővelkedő karneválját. De visszalépve a szűkebb múnemi körbe, érdekes átmenetet képez a korai kamararítusok és a jóval zsúfoltabb színpadi látomás között a Radnóti Zsuzsa által „poszt-beckett-i turhás köpésnek” nevezett kétszereplős „drámai miniatúr” vagy „fekete humorú bohóctréfa”, a 2000-ben megjelent *Utolsó utáni első órában*, amely a szerző egyik vissza-visszatérő témáját, az apa-fiú ellentétet ábrázolja groteszk, sőt vulgáris formában, és amelynek orgiasztikus léptékű változatát is fogadhatjuk akár a tíz évvel későbbi szatírájátékat. Az életmű dráma-vonulatát mérlegető P. Müller Péter például a magyar színház által kihagyott lehetőség, vagyis a hetvenes évek végén írt Nádas-színjátékok felforgató ajánlata felől értelmezi az összes többit, így a 2000-es és 2010-es darabokat is: „A trilógia előtt és után írott színpadi szövegei (*Protokoll*, [a nem dramatikus formában írt] *Ünnepi színjátékok*, *Utolsó utáni első órában*, *Szirénének*) megelőlegezik, illetve folytatják a trilógiában koncentrált formában megmutatkozó színházeszményt, teátrális jegyekkel lefestett világot.”

Ha tetszik, a drámaíró Nádas a műfajában is meghökkentő *Szirénének*kel újra kihívás elé

¹ Egy Nádas Péterről szóló hosszabb munka részlete. A felhasznált kiadás: *Szirénének*, Jelenkor, Pécs, 2010.

állítja a színházat – amit így foglal össze a *Takarítással* egy évben, 1977-ben keletkezett *Hamletgép* szerzőjére, Heiner Müllerre hivatkozó Jákfalvi Magdolna: „... ő az, aki úgy hagyja el a drámák építette illúziószínház több száz éves terepét Beckett és Artaud szövegeit értőn követve, hogy előadássá, performatív eseménnyé formálni keveseknek, talán csak Robert Wilsonnak sikerült. S ezt a tendenciát észlelhetjük Nadas Péter dramaturgiai szövegeiben is.” Mint például az ősbemutatójával máris a Müller-dramaturgiát magában foglaló német színházi hagyományon belül (is) mérlegelhető *Szirénének*ben. De említhető még a Nadas számára fontos Grotowski-színház előképe, Tadeusz Kantor *Halálszínházi gyakorlata* is, amelyben „a múlt performatív eseményei repetitív szekvenciákká banalizálva vizuális sokként mutatják az elbeszélhetetlent” (Jákfalvi). És nem lehetett más egykor az antik szatírdramatúriák formája sem, mint „performatív események” harsányan „repetitív szekvenciákba” tördelt „vizuális sokkja” – annak megannyi lehetséges intellektuális „sokkjával” együtt. A Nadas-darab eszmetörténeti távlatát felvillantó Földényi F. László szerint „az Egyetemes Rossznak ezt a dinamikáját az európai színházban utoljára Antonin Artaud mutatta be olyan illúziótlanul, mint Nadas”. Az antik görög színház; Artaud; Beckett; Kantor; Grotowski; Wilson...: a nyilvánvaló különbségek ellenére is töretlennek tűnik a hetvenes évek végén körvonalazott Nadas-dramaturgia hagyományválasztása – és talán hasonló szerkezetű színházi nehézségekkel, félreértésekkel és értetlenségekkel áll szemben a kétezres évek első évtizedfordulóján a *Szirénének*, mint a hetvenes évek végén a *Takarítás*, a *Találkozás* és a *Temetés* (melyek közül egyébként csak a *Temetésnek* nem volt külföldi előadása). Az *Odüsszeia*-átiratok németországi bemutatóinak egyik kritikusa szerint: míg „Nadas rémálomszerű, posztapokaliptikus siratóéneket varázsol Homérosz *Odüsszeiájából*”, addig a „hatásvadász effektusoknak” elkötelezett Ciulli felfogásában „mindez bárgyú kis rémálommá zsugorodik” (Pilz). Viszont a 2011-es magyarországi ősbemutató rendezője mintha fogást talált volna a „posztapokaliptikus siratóéneken” a budapesti Katona Kamrában – és ezt még a tagadhatatlan *nyelvi-költői* értékekkel rendelkező Nadas-mű *színházi* voltát megkérdőjelező kritikusok is elismerik: „... a fiatal, tehetséges rendező (...) másképp – lazán és infantilisán – éli át a világhatárzatrófát. Ez komoly jelzés. Ha a szatírdramatúria paródia, akkor Dömötör András rendezése a paródia paródiája” (Koltai). Vagy: „... Dömötör (...) kiszemezgette a *Szirénének*ből a teatralizálhatót, és mintegy önnön paródiájába fordította, egyszerre engedvén hatni a tragikus és a komikus vetületét ennek az apokaliptikusnak...” (Csáki). Az előadás egyik jóval elfogadóbb kritikusa szerint a „rendezés elsősorban a játék ironikus-groteszk vonulatát, fanyar felhangjait igyekszik kiaknázni” (Kovács), mindazt tehát, ami eleve benne van Nadas színháznak szánt szövegében. És talán éppen itt keresendő a *Szirénének* többek által hiányolt színházi értéke: a groteszk játékokat felvonultató s így színpadias iróniában, amelyet a magyar rendező észrevett és a maga eszközeivel kellőképpen kihangosított. Míg tehát a németországi színrevitel látványosan brutalizálta a darabot, addig a magyarországi előadás lendületesen továbbvitte a szatírdramatúria saját iróniáját, vagyis megtalálta Nadas jellegzetes, egyszerre távolságtartó és mélyenszántó látás- és ábrázolásmódjának színházi megfelelőjét. A hegeli Szellem fennköltlen közömbös világíroniájához fogható, mivel az emberi történelem egészére érvényes irónia legközlebbi rokona az életműben: a *Párhuzamos történetek* elbeszélőjének „semleges látása”, amely úgy nyit regényablakot az emberi létezés huszadik században megnyilvánuló, iszonyatos mélységeire, hogy közben mindvégig fenntartja a szenttelen hangú ábrázolástechnikai játékokkal kidolgozott távolságot.

A *Szirénének* német- és magyarországi ősbemutatóinak elemzői rendre kiemelik a mű szépirodalmi értékeit: „Mélyen költői, sokrétű darab. Hangosan és lassan kell olvasni, hogy feltárja magát a szöveg szépsége és rettenete” (Pilz). Még ha ezzel a dicsérrettel együtt tagadják is a jelentős gondolati és költői értékekkel rendelkező alkotás színházi hasznosíthatóságának lehetőségét: „Ilyen tökéletes drámai szöveget – még egyszer mondom, hogy mindenki értse: drámait – ritkán olvas az ember” (Koltai). De zavar keletkezhet a

befogadóiban akkor is, amikor pusztán a szövegmű *mint* dramatizált gondolati költemény megítéléséről van szó – például Radics Viktória olvasatában: „A filozófiai gondolat, az idea (...) eluralja az egész darabot, melynek szereplői így valóban árnyakká válnak, és a pusztulásuk nem tragikus, nem katartikus, hanem absztrakció, ami egy drámaszövegben elég kínos.” De miért volna baj, ha nem süjtöttségükben árnyalt jellemek, hanem túlráztalt szövegelő árnyalakok nyüzsgőnek egy hagyományosan parodisztikus műfajú drámai játékok, szatírtékek porondján, amelynek antik változatában sem tragikus hősök, hanem komikus alakok mozogtak, táncoltak a színpadon – a gúnyos elbeszélői magyarázat és a tagoló karének kíséretében? Ugyanakkor a fanyalgó kritikus azt is látja, hogy Nadas drámájában „valami pokoli szarkazmus, azaz velőtrázó irónia, valami éktelen és gyomorforgató röhej burkolja az egész világ(vég)látomást és történetfilozófiát, antropológiát, szerelemtant, etikát és politikát”. Mint ahogyan *Az emberiség végnapjai* című Karl Kraus-darabra hivatkozó Forgács Éva is kiemeli a mindkét műre jellemző, nagybani irónia szerepét: „Az irónia mindig az ész önkritikája, illetve önreflexiója, itt csak a lépték nagyobb: a felvilágosodás kritikus történelemszemlélete, az értelem uralmához fűzött korszaknyi remény fordul iróniába.” (És itt, a történelmet célzó irónia kapcsán megemlíthetjük Nadas darabjának talán egyetlen magyar előképét, Örkény István 1969-től 1979-ig írt, *Pisti a vérzivatarban* című groteszk játékát.) A homéroszi *Odüsszeiával* jelölhető európai kultúra és történelem egészét felölelő szemléleti irónia határozza meg a szatírtékek szerkezetét, annak minden egyes porcikáját, amennyiben a szerző átfogóan „semleges látása” mindvégig gyönyörködtető, mégpedig borzongatva gyönyörködtető alakzatokban működik. Logikusan válik hát ironikussá a költői nyelv használata egy olyan színdarabban, Nadas – műnemét tekintve is – izgalmasan összetett és ellentmondásos szatírtékekében, amely „nem ritmusát tekintve költemény, bár ritmikus a nyelv”, és „nem is azért, mert lírai volna, hanem mert képekben fogalmaz”; és ezért lesz „lényeges a szöveg vizuális formája, a középre szerkesztett tipográfia” (Forgács), amelyet egyébként is gyakran alkalmaz Nadas ezekben az években. A látványos műnemi és formai sajátosságok, karöltve a beszédmód nem kevésbé látványos iróniájával, mind-mind arra utalnak, hogy súlyos, az epikai és a drámai művei mellett az esszéiből is ismerős témákkal és kérdésekkel játszik a *szatírtékeknek nevezett dramatizált gondolati költemény* szerzője. A *Szirénekek* összetett műfaja egyfelől magába fogadja Nadas esszéinek és esszéisztikus szövegeinek értekező erőnyeit, nem utolsó sorban az analitikusan–ironikusan tált komor ember- és történelemszemléletet, másfelől meg dramatikus körülmények között újra is hangszereli azokat. Így például a szatírtékek és a vele egy időben keletkezett *Goldene Adele* című esszé párhuzamos, a „botrány” átfogó jelenségét említő szöveghelyeit összevető Krupp József úgy véli, hogy „Nadas az esszé nyelvét a dráma felől kívánta fellazítani, hogy körülírja tárgyát, a botrányt”, következésképpen „az absztrakció és rend uralta nyelvi térbe (...) a szatírtékek elemeit emelte be”. A mitikus eredetű és történelmi léptékű „botrány” ábrázolásának szövegvilágát maga is egyfajta „botrány”. Műfajilag és stílusosan kihegyezett szembeállítás a létezés megmagyarázhatatlan „botrányával”. Azzal tehát, hogy mi minden történt és történik az emberrel, az emberiséggel azóta, hogy megjelent a létezés „világszínpadán”.

Mintha Nadas *Szirénekek* megpróbálna hangot találni arra a néma borzalomra, amelyről a látásmódjában hozzá közel álló Kafka beszél *A szirének hallgatása* című rövid írásában: „Van azonban a sziréneknek még az éneküknél is rettenetesebb fegyverük, mégpedig: a hallgatás. Nem történt ugyan soha ilyen, mégis elképzelhető talán, hogy éneküktől megmenekült valaki, hallgatásuk elől azonban biztosan nem” (Tandori Dezső fordítása). A leleményes Odüsszeusz is csak azért élhette túl a szirének hallgatását Kafka parafrázisában, mert azt hitte, hogy az éneküket nem hallja a füleibe dugott viaszdarabkáknak köszönhetően, holott valójában a hallgatásukat, a némaságot kellett volna hallania. Úgy is mondhatnánk metaforikusan, hogy a szirénekekkel, a szirének életveszélyes igazságával kacérokodó

Nádas a még éppen elviselhető (irodalmi és színházi) éneklést állítja a teljességgel elviselhetetlen hallgatás helyére. Harsánysággal álcázza a némaságot. Hiszen csakis a szatírtjáték hol érzi, hol szellemi, ámde mindig dúsan tobzódó ironiája védhet meg minket attól, amit ugyanakkor közvetve be is mutat: a szirének hallgatásában rejllő iszonyatos üzenetet, az emberi létezés megválthatatlan tragikusságának közvetlenül el nem viselhető igazságát. Mert míg a szirének hallgatása: tragikus, addig az énekük: ironikus. Mint ahogyan Nádas szatírtjátéka is: a huszadik századi történelem borzalmait övező tragikus hallgatásból fakadó ironikus ének – annak megannyi formai és poétikai következményével együtt.

Platón *Államának* gondolatmenetére támaszkodva, miszerint Ananké, a végzet istennője egy orsó pörgetésével határozta meg egykor a hét bolygó szirének által vigyázott körpályáját, Földényi ekképpen értelmezi a Nádas-darab címének látásmódbeli következményeit: „A szirének éneke ezek szerint nem más, mint a bolygók zenéje, vagyis a szférák harmóniája. Ezért olyan nehéz meghallani füllel. Végül is nincs, amiből ne ez a zene áradna. Az embert is áthatja, testét, lelkét egyaránt. Csakis akkor hallhatná e zenét, ha kívül kerülne a mindenségen, ha a létezésből kiszakadva azt távolról figyelhetné. Ehhez azonban meg kellene hálnia – vagy legalábbis el kellene hagynia a földi élet világát. Abba a »más-világba« kellene áttelepülnie, ahonnan Nádas színdarabjának a szerzője figyeli a szereplők vergődését vagy szerencsétlenkedését.” Továbbvezetve a mitologikus párhuzamot: a *Szirénének* szerzője saját isteni könyörtelenséggel pörgő orsója köré szervezi a szirénekhez rendelt hét bolygóhoz fogható hét szövegegységet, amelyek negyedik, vagyis középső darabja ráadásul *Az élet bizony álom* címet viseli, és ezáltal – a betoldott „bizony” szócskával is jelölt – ironikus kapcsolatba lép Calderón mélyen tragikus szemléletű barokk szomorújátékával, *Az élet álommal*, amelynek műfaja viszont a nemkülönben tragikus látásmódú Schopenhauer szerint a „költészet csúcsa”, a „lehető legmagasabb rendű költői teljesítmény”, mivel „célja az élet rettentő oldalának ábrázolása, hogy a névtelen fájdalom, az emberiség jaja, a gonoszság diadala, a véletlen csúfoló hatalma s az igazak és ártatlanok menthetetlen bukása vonuljon el képekben előttünk”. (Tandori Ágnes és Tandori Dezső fordítása) A szomorújáték irodalmiságát, a német filozófus szerint, csak egy lépés választja el a legmagasabbra értékelt művészeti formától, a zenétől, amelyben immár tisztán nyilvánul meg a létezés tragikus voltát meghatározó őselv (a vak akarat). És valamivel később a vitálisan pesszimista Nietzsche is ugyanezt a telített minőséget érzékeli az antik görög tragédia zenei alapú formájában, és véli újraéledni (legalábbis eleinte) Wagner zenedrámaiban. Nos, Nádas szatírtjátékában mindvégig ott érzékeljük az antik tragédiaköltők és a szomorújáték-szerző Calderón, valamint a filozófus Schopenhauer és Nietzsche közös igazságát – *Az élet álom* Segismundójának szavaival: „Mi az élet? Örület.” (Mester Yvonne és Térey János fordítása) A *Szirénének* megfelelő helyén, vagyis *Az élet bizony álom* című részben pedig ezt halljuk az „agonizáló sebesültek” kórusának „szépen hangzó zenekölteményében”: „Még szerencse, hogy ilyen végtelenül szép tud lenni / a létezés fájdalma. / Istenek vonósain valóságos zeneköltemény. / Mely nem szűnik, soha el nem ül, ellenkezőleg, lassúbbnál is / lassúdabban, emberi hallással alig követhetően erősödik.” (*Szirénének*, Jelenkor, Pécs, 2010, 53. – a továbbiakban: Sz) Eszerint a „létezés fájdalma” az „emberi hallást” próbára tevő „zenekölteményben” nyilvánulhat meg a legérvényesebben. Az antik tragédia zeneisége, a barokk szomorújáték képisége, a wagneri formaakarás összművészete, a modern filozófia komorabb vonulatának tragikus tudása: mindez benne van Nádas szatírtjátékának ironikus ízű főzetében. Épp mint a *Párhuzamos történetek*beli, filozófia–pszichológia szakos egyetemista Carl Maria Döhring mitologikus kultúralátomásában: „Wagner benne van, kétségtelen, a görögök is benne vannak, a germánok is benne vannak, mint egy nagy levesesfazékban.” (*Párhuzamos történetek III*, Jelenkor, Pécs, 421.) És míg a regényben a mindenütt jelenlévő és mindent tudó elbeszélő, addig a szatírtjátékban a különböző alakok vagy alakcsoportok, alkalmi színpadi kórusok

mellett (és révén) megszólaló szerző – nevezzük ezentúl *költői szellemnek* – gondoskodik a „semleges látás” poétikai minőségéről, amely tehát kijelöli az ifjú Döhring fenti eszmeifuttatásához hasonló, kényesen távlatos szólások dramaturgiai helyi értékét.

A *Néreisek* című (Nádas mindvégig Kerényi Károly *Görög mitológiájának* Kerényi Grácia által fordított névalakjait használja) első részben megtudjuk az egyetlen szereplőhöz sem rendelhető, de mindegyiküket szóhoz juttató hangtól, magától a költői szellemtől tehát, hogy (1) mikor és (2) hol játszódik a darab, meg hogy (3) kik játszanak benne: (1) „egy háborús hajnalon”, (2) „egy kiégett és immár félig homokba temetett templom” melletti tengerparti tájékon, ahol (3) „nyugtalanságtól úzótt / álcás és álruhás alakok, elsza- badult lelkek, / az éjszaka kétlábú rémei tébolyognak, / bokáig homokba süppednek, botladoznak / vagy hármasságokban várakoznak” (Sz, 7.). A szereplői hármasság csoportok drámai vagy epikai előképeivel – a Vikár György által 1988-ban említett szemléleti hármasság („Csakhogy a test templomában, mikor két ember találkozik, mindig legalább három van jelen.”) példáival – találkozhattunk már a *Takarításban* és a *Találkozásban*, vagy az *Emlékiratok könyve*, az *Évkönyv* és a *Párhuzamos történetek* számos helyén. Itt, a *Szirénének* ironikusan parodisztikus közegében viszont óhatatlanul színpadiassá, mechanikusá, már-már jelentésfosztottá válik az emberi kapcsolatok Nádas-féle hármasságának erotikusan, intellektuálisan, szimbolikusan és kulturálisan telített alaptapasztalata. Nagyon úgy tűnik, hogy a huszadik század borzalmas eseményei, azok történelmi és mitológikus előképei mellett saját életművének legfontosabb alapelemeit is ironizálja, azaz teszi a parodisztikus színházi műfaj latjára a szatírtjáték szerzője. Zárójelbe kerül például a színházi jellemfestés értelmében is vett, egységesnek tételezett modern személyiség – többek között az „éhes szerelmes én”, akit így világosítanak fel a *Néreisek* „szerelmes sugdosódásra ajánlott obligát mondatai” (amelyek joggal emlékeztethetnek a *Párhuzamos történetek* „semleges látású” elbeszélőjének tudására a sokaságba merült emberi testről):

*Magadban nem vagy, te ostoba. Hiába keresed,
1 nem létezik. Vagy 1 Isten neve 1.
A vágyott szám 2 a tébolygó lelkek között,
a páros. Ezzel szemben minduntalan olyan megszentelt
3 jut nekik, amittől nem tudnak szabadulni.
Hacsak nem kapaszkodnak bele a negyedikbe.
4 ellenben túl sok, nem belátható,
messzi túl van a vágyott pároson, halmaz,
tömeg, válogatatlanul hevernek benne
egymáson a világ vadidegen eszméi és tárgyai,
semmihez és senkihez nincs közöm –
5, 6, 7, 8 között
nyomtalanul merülsz alá az idegen érzések tömegében.*

(Sz, 25.)

A tömeggel határos, általa veszélyeztetett hármasságokat játékosan szaporító költői szellem mindvégig jelen marad, mi több, rendszeresen ad modoros utasításokat az elképzelt dramaturgnak és rendezőnek, sőt „ügyelőnek, / díszletesnek, világosítóknak, hangosítóknak” (Sz, 12.) – ezzel is jelezve a darab színrevitelének szokatlanul rendhagyó voltát. Tudniillik a *Hádés* uralma alatt álló „egész univerzum nyitva áll, / nyitott könyv, nyitott seb, nyitott kút, / nyitott múlt kotyog a mélyén” – és ezt már az alvilág istenének feleségétől, *Persephonétól* halljuk, aki először szólal meg a szereplői körből a *Szirénének* „színpadi horizontján” (Sz, 7–8.). A „hármasságokból” álló kórusok egyikének „üres ég alatt” elhangzó „*Eli, Eli, lama sabaktani*” Krisztus-kiáltása „hosszan és ijesztően visszhangozik”,

„mígnem *tani, tani* nem marad belőle, / az utolsó szótag két üres taktusa” – és ezeket az értelemfosztott „taktusokat” kapják fel „kis gúnykacajokkal” a címbe emelt *Néreisek*, akik azután „csacsogó hangjukon, / üvegárfáik kíséretével adják tovább, jobbra hallhatóvá / teszik a tébolygó lelkek / titkos sugdosódásait”:

*Értsük úgy,
hogy (...)
kikacagják a szót,
még a névelőt is, olykor a teljes mondatot kikacagják,
nagy gyönyörűséggel forgatják meg a banálisnál banálisabb
mondatokba rejtett banális érzelmeket a garatjukon,
feleselnek, gurguláznak, visonganak –
az alább megadott, sugdosódásra alkalmas mondatok alapján
improvizálnak, mondom rendezőnek, dramaturgnak.
Játszi kedvüktől talán csak
a pontokat és a vesszőket kímélik meg.*

(Sz, 22.)

Mínta a költői szellem által megjelenített *Néreisek* szólaltatná meg a szatírtjáték *szűkebb értelemben vett szirénénekét*, amely viszont gazdagon szétárad a teljes szereplői kóruson, kibontakoztatva ezáltal a színtéka *tágabb értelemben vett szirénénekét*, a *Szirénének* saját nyelvi valóságát. A létezés tragédiájára vonatkozó néma tudást leplezi tehát a szirénhangon megszólaló alakok értelemromboló éneke, amely így mind az ábrázolt látványok és események, mind az ábrázolásmód síkján érkei tüneményé, féktelen „gurgulázással, visongással”, sőt „gúnykacajj” változtatja az érvényes jelentés nélkül maradt, „banálisnál banálisabb / mondatokba rejtett banális érzelmeket”. Az első rész végén „a *Néreisek* gúnykacajából feltorlódo hangzavar”: maga a mű, *Nádas Szirénéneke* – amelybe azért lágyabb hangok is vegyülnek, például a „rózsásujjú hajnalt” lefestő nyitókép vissza-visszatérő „édes locsogásainak” és „éles kis kottyanásainak” hangfestő nyelvi alakzatai, meg persze a darab megannyi nyelvi szépsége (Sz, 7.). Mindenesetre a *Szerelmes sugdosódásra ajánlott obligát mondatok, amelyek csak töredékesen, a Néreisek előadásában lesznek hangosak* kacifántos címalakzatát hordozó második rész után, vagyis miután „a tébolygó lelkek susogásától, lantjaik pendül / szavától, a *Néreisek* gúnykacajától, a vízlocsogástól és a / hullámveréstől teljessé lett a hangzavar”, elkezdődhet a tulajdonképpeni történet, illetve költői látomás a fiúkról, az anyákról és az apákról, továbbá a „lányokról”, a „hadfiakról”, a „hadurakról”, a „forradalmi bácsikákról”, a „jegyszédő nénikékről”... A mindig hármas csoportokba verődő, „tébolygó lelkek” posztapokaliptikus karneváljáról.

A harmadik, *Kirké a többiekkel és Télegonos a többiekkel* című résztől kezd igazán kibontakozni a színpadi alakok, jobban mondva a színpadon hármas csoportokban „tévelygő” alaktípusok, ha nem is története, de viszonyrendszere: a „fiak” (*Telemakhos, Télegonos és Hyakhintos*) magukra maradnak az anyákkal (*Pénélopé, Kirké és Kalypso*) és hiányolják a távolban harcoló apákat (*Odysseus, Akhilleus és Menelaos*), továbbá szívesen enyelegnek a sziréneveket viselő „leánnyakkal” (*Thexiopé, Aglaopé és Peisinoé*). Mindeközben olyan képszerű történetfoszlányokat kapunk az elkésztő logikájú világtörténelemből, leginkább a véres huszadik századéból, a „torkolattüzek vörösével megfestett második világháborús ég” alatt, (Sz, 51.) amelyek többnyire borzongatnak, olykor viszont nevetteknek (pontosabban nevettek borzongatnak). A *Párhuzamos történetek* második világháborús jeleneteinek tájkára emlékeztet *Az élet bizony álom* fejezet homokos tengerparti „világszínpada”, ahol a három „hadfi” egyike ugyanazt a vezetéknevet viseli, mint a 2005-ös regény utolsó fejezetének álomképében felbukkanó Fervega szakaszvezető. A fokozhatatlan borzalmak-

ban dúskáló, ráadásul a színdarab közepére helyezett egységet követi az idillikus tárgyú, ám saját korában jókora felháborodást keltő Manet-festményre utaló, *Reggeli a szabadban* című rész, amelyben „a mindenség már a következő pillanatban úgy ragyog, mintha / mi sem történt volna” a megelőző világháborús részben. Az ironikus színekkel megfestett s így csalfa idillben a „döglusta nemes ifjak” mintha megoldást találnának a „tömeggyilkos édesapáknak” és „hisztérikus édesanyáknak” köszönhető létezésre, a létezés öröklődő kínjára – a „leányak” iránt táplált szerelemben (ami persze előbb-utóbb úgymint utódnemzésbe, vagyis az örökletes családi zsákutca változatlanóságába torkollik):

*Mind a három sokszor meggyalázott édesanyámat szempillantás
alatt felejttem el, köpnék egyetlen drága tömeggyilkos
édesapámra, köpnék még
a sírhántjára is, ha eszembe jutna, sírjának lenne hantja,
nincsen többé apám és pótapám és bácsikám,
nem vagyok, anyám sincs, elmém mélyén kuporogva nem jut más
eszembe,
csak hogy
szeretem, szeretem, szeretem.*

(Sz, 76.)

A piknikes kosárákkal megkoronázott, hamis idillre következik a *Végezetül örömmünnepe* féktelen tömegjelenete, többek között a nagyon vegyes összetételű „forradalmi bácsikák” hármásának (Bakunyin, Martinovits Ignác és Robespierre) kánonjával. A „világszínpadon” zajló események „rózsásujjú hajnallal” (Sz, 7.) induló napja ezzel véget is ér – majd újrakezdődik a Nyílt tengeren című zárófejezetben, amikor is a „világtengerek felett ismét serényen / kél ki / a rózsás ujjú hajnal”, csak hogy az általa megfestett „haragos habokból” immár „három vízihullaként” bukkanjanak fel a „fiak”, akik azonban nyomban magukhoz térnek a parton. (Sz, 100–105.) Minekutána, tudjuk meg az „éhes sirályként” érkező „szárnyas Nikétől”, egyfelől boldogan keblükre ölelik a „tárt karokkal” rájuk váró anyákat, másfelől kéjesen egyesülnek a „zsúfolt és bűzös menekülttáborból” hazatérő „lányakkal”. Ámde, csak hogy teljes legyen a már-már boldogságtól sugárzó családi tabló, a győzelem istennője még hozzáfűzi: „Arról pedig örök időkre hallgatunk, hogy az elhagyott / földnyelven, ahol maguk is megmenekültek, miként öltek le egy / hajlott korú szakállas hajótöröttet, Odysseust, a saját nemző / atyjukat...” Noha a *Szirénének* előgyakorlataként is olvasható, *Utolsó utáni első órán* című groteszk színházi etűd végén éppen ezzel a fausti ízű mondatot intézi a trónjáról letaszított aggastyán apa a győztes fiúhoz: „Maradok léted örök feltétele.” (Élet és Irodalom, 2000. 10., 22., 29.) Mindazonáltal most így szól a „fiak” apagyilkosságának magyarázata – és egyúttal a véres történetekben gazdag szatírvjáték sirályvívójagásba fúló zárszava:

*Más választásuk nem lehetett az örök életben maradáshoz.
Hádésnak is kellett valami vacsorára.
Nagyúr a kell.
Persephoné sem ellenezte.
Mindenki éhes, a világ üres.
Kifosztott, fűszeres.
Én is csak itt vívjogok az égen, hófehéren, s arra várok, hogy
valami kis belsőséget azért hagyjanak.
Egyszóval.*

(Sz, 105–106.)

Tehát akkor „egyszóval”, dióhéjban: a mitológiai és világtörténelmi díszletek közé helyezett családtörténet dramatizált „katyvaszában” küzdenek a „fiak” a „tömeggyilkos édesapák” hiányával és a „sopánkodó édesanyák” jelenlétével, meg persze a nekik köszönhető létezés örökletes „káoszával”. Hallgassuk most kissé hosszabban a nemzőik és szülőik jóvoltából tartós kínra ítélt „fiak” panaszos szólamat – annak egyes és többes számokat váltogató retorikáját:

*... a szaporodás valamennyi unalmas közhelyét jól összetették,
míg el nem jött a két végső bődülés,
én viszont nem intézhetem el ennyivel, azóta egész
életemet édesanyámékkal kell megosztanom, és
hol az egyik, hol a másik beszél bele,
vagy beszél ki belőlem.
Sophia nem egy csaj, édesanyám, hanem a nagy kérdés,
hogya a káoszt, amibe felelőtlenül belevetettek, egy élet
munkájával vajon megértem-e.
Az a nagy igazság, hogy az én finnyás özvegy édesanyám nem
csak engem nem kívánt, hanem édesapámban sem szerette és a mai
napig nem szívélheti, amit az én édes kedves tömeggyilkos
édesatyám ebben a nagy genetikus lutriban rám hagyott.
Ha akkor jó volt édesanyáméknak belémrakni édesapámból a
férgesét, akkor most is meg kell vele elégednie. Belőlem
ugyan nem fogja tudni utólag kiszitálni vagy kiszemezni.
Nekem azzal is együtt kell töltenem az életem, hogy
édesanyámmal együtt
ki akarjuk belőlem szemezgetni az édesapám férgesét. Vajon
kivel szemezgessem az én jó édesanyám férgesét.
Amit az én jó édesapám ki nem állhatott.
Az én jó esetben eltűnt tömeggyilkos édesapámmal nem
szemezgethetem. Pedig mennyire szeretném. Ülénk este a
szép lámpafényben és együtt basztatnánk édesanyámat a családi
fészek melegében. Hogy a fogkrémes tubusból
már megint előlről nyomta ki a krémet és nem hátulról...*

(Sz, 47–48.)

És noha most éppen egyes számban halljuk a „fiak” hangját, az általa képviselt hármas csoport, mint ahogyan a darab összes hármas csoportja, mindvégig az emberi faj történetének egészét érintő „nagy igazságot”, a létezés tragikus igazságát hirdeti, és annak sivárán tarka változatait szajkózza.

A legtágabb léptékű történetfilozófiai és embertani belátások szélárnyékában, az életművet végigkísérő, életrajzi–családi eredetű motívumok is megkapják végsőnek látszó helyi értéküket a szatírájuk lidércesen parodisztikus porondján. Személyesség és tárgyilagosság, közelségigény és távolságtartás, vallomásosság és szerepjáték: mindig is ezek az ellentétek jelölték ki az életrajzias elemek éppen adott helyét egy-egy Nádas-művön belül – a korai elbeszélésektől az *Egy családtörténet végén*, a *Találkozásokon* és az *Emlékiratok könyvének* át egészen a *Párhuzamos történetekig*, és tovább, a személyesség esélyét harsányan felszámoló *Szirányokig*. Csak hogy azután Nádas mégiscsak visszatérjen mindehhez a *Világoló részletek* emlékező önéletírásában. Az életrajzi motívum kezelése tehát nem más jelent, mint az írói önértelmezés és önismeret életpályányi gyakorlatát. Hogy mit kezd a felnőtt író a gyerek- és ifjúkor teljes tapasztalatát meghatározó, súlyos családi örökséggel, egyúttal általános érvényű condition humaine-nel: az árvasággal.

Tulajdonképpen az életrajzilag adott, egzisztenciálisan terhelt és mitologikusan mélyített családi képletre (fiú–apa–anya) épül a *Szirénének* szerkezete, amelynek talán legfontosabb poétikai szervezőelve: a teljes körű, kiterjesztett feszítvú mellérendelés. Költői érvénnyel szóródik szét a létezés egészét illető, vigasztalanul komor igazság a bőséges változatokban benépesített „világszínpadon”. Amennyiben Nádas, pontosabban a szatírájáték költői szelleme retorikusan egymás mellé tereli, sőt meghökkentően egymásba fogalmazza a történelmi, kulturális, világszemléleti, stílári és még ki tudja hányféle értelembe egymástól nagyon távoli dolgokat. Nézzünk néhány példát:

Jézus Krisztus és Rainer Maria Rilke *nevére kérem,*
segítsen fedél alá, adjon vizet, csillapítsa éhségemet,
ossza meg velem meleg ágyát, párnáját,
teste takaróját.

(Sz, 24. – kiemelések: BS)

Ha megfelelő az osztalék, akkor például ne legyen kíváncsi rá,
hogy bankod miből csinálta, az ég madarai sem kérdezik,
hogy mit egyenek és mit igyanak, ha az Úr úgyis ad nekik.
Ha tudnád, sóbálványá merednél.

(Sz, 26. – kiemelések: BS)

Édesanyám vajon miért nem zárta be a barlangjába
édesapámat, hogy ne hajózzon már át Ithakába vagy ne tudjon
Voronyezsbe menni hazát védeni.

(Sz, 48. – kiemelések: BS)

... de ehhez persze tudni kell, hogy riadalmas Persephoné
szakorvosi rendelethez még mindig nyeli mérgét és a kemény
antidepresszánsokat...

(Sz, 68. – kiemelések: BS)

A mellérendelő alakzatok sokféleségét hozza közös nevezőre a már említett görög tragédiaköltők és barokk szomorújáték-szerzők (vagy akár a kései Vörösmarty-versek) engesztelhetetlenül sötét egzisztenciális és antropológiai tudása, fűszerezve némi nietschei biológizmussal – ahogyan olvashattuk már a *Párhuzamos történetekben*, vagy olvashatjuk a *Szirénének* alábbihoz hasonló szöveghelyein:

Igazság szerint legfeljebb azt gondolhatom, hogy
lélegeztető készüléken vagyok, zabálógépen vagyok,
baszógépen vagyok, szarógépen vagyok,
ezeket a gépeket használom le anyagomat –
anyagommal alakul a biokémiai mintám, tegnap például két
élettanilag hasznos szellentés szünetében mintám szellemében
egyetlen esetlegesen kiválasztott másik szarógépnek vallottam
örök húséget.
Énem funkciók sokasága, folyamatok helyszíne.
Minden érzelmem funkcionális illúzió, a gyűlölet
és a gyilkosság sem kivétel.

(Sz, 27.)

Elszomorító belátás az emberről – magával ragadó költői nyelven. Játékosan önkényes, műfajilag zavarba ejtő, stílárisan mozgékonny összefoglalása a 2005-ös regényben ábrázolt és a 2000-es évek esszéiben megfogalmazott történelmi és embertani szkepszisnek. És egyúttal szatírjátékszerű lezárása az 1966-os *Protokollal* induló, a hetvenes évek végének *Takarításával*, *Találkozásával* és *Temetésével* látványosan meglendülő s egyszersmind majdnem teljességgel félbeszakadó dráma vonulatnak.

Felhasznált Nádas-szakirodalom:

- Balassa Péter, Kis Pintér Imre, Radnóti Sándor, Szegedy-Maszák Mihály, Vikár György: Egy démonikus mű. Nádas Péter: Emlékiratok könyve, *Kortárs*, 1988. 11.
- Csáki Judit: Pusztulás a köbön, *Magyar Narancs*, 2011. 2., 24.
- Forgách András: Énének, *Élet és Irodalom*, 2010. 5., 28.
- Forgács Éva: Radikális elfogulatlanság. *Holmi*, 2010. 12.
- Földényi F. László: „Elfuserált teológia”, *Magyar Narancs*, 2010. 6., 10.
- Jákfalvi Magdolna: A többesben az én, *Jelenkor*, 2011. 6.
- Koltai Tamás: Siratópamflet, *Élet és Irodalom*, 2011. 2., 18.
- Kovács Dezső: Odüsszeusz gyermekei, *revizoronline.hu*, 2011. 2., 13.
- Krupp József: Ex libris, *Élet és Irodalom*, 2012. 6., 1.
- P. Müller Péter: Rítus és leírás. Nádas Péter színjátékairól, *Jelenkor*, 2012. 10.
- Pilz, Dirk: Odysseus im Pott, *Neue Zürcher Zeitung*, 2010. 3., 1. [részletek magyarul: Sárossi Bogáta (vál. és ford.): „Tomboló világítélet.” Nádas Péter Szirénének című darabjának német nyelvű fogadtatásából, *Élet és Irodalom*, 2010. 5., 28.]
- Radics Viktória: Horribile dictu, *revizoronline.hu*, 2010. 7., 13.
- Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék*, Budapest, 2003.

EMLÉKEZÉS A HOLMIRA

*Holmi 1989–2014. Antológia II. Esszék, dokumentumok**De kell-e a télre a hol-mi?
Szperót kérdem: amúgy ... az ... a vég volt?¹*

Eredetileg nem a *Holmiról*, hanem csak erről az antológiáról akartam írni, a *Best of Holmi* második kötetéről, amely az esszéket és a dokumentumokat tartalmazza.² (Talán már most megemlíteném, hogy itt-ott vannak ugyan átmenetek, de alapjában véve ezt az anyagot jó lett volna két kötetben publikálni.) Ebben az esetben elsődlegesen a szerkesztésre és a válogatásra kellett volna figyelni: az antológiát állandóan összevetve az emlékeimben élő képpel, a saját szubjektív hangsúlyaimmal. Aztán némi meglepetésként ért a következő szerkesztési elv: „[Sokszor] mérlegeltük, hogy ismertebb vagy kevésbé ismert írást közöljünk, s noha jó érvek szóltak az első mellett is, mi többször mégis a másik lehetőséget választottuk.”³ (Így nemcsak Komoróczy Géza *Bezárkózás a nemzeti hagyományba* című dolgozata maradt ki, hanem Márkus György Condorcet-tanulmánya is, valamint Heller Ágnes Hannah Arendtről írt esszéje. A megfogalmazásból érezhető, hogy az elv vagy inkább annak érvényesítése kicsit ingatag volt. De ennek fontos következménye van az antológia megközelíthetőségére nézve is: el kellett fogadnom, hogy nem egy *Best of* kötetről van szó. És ezért inkább úgy fogok eljárni, hogy ezen az antológián keresztül a *Holmi* jelentőségét és kulturális teljesítményét próbálom fölmérni. (Jól tudva, hogy ez nem lehet egyetlen recenzió feladata.)

Kezdjük tehát a *Holmi* általános szellemi arculatát meghatározó két fontos premisszával.

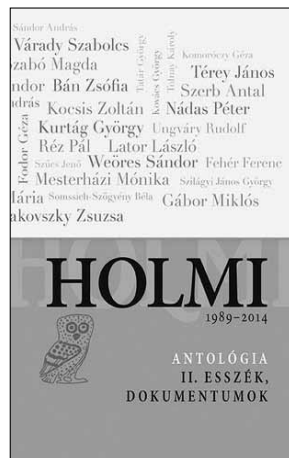
(1) A szerkesztők a kezdetektől világossá tették, hogy a lapot a *Nyugat* örökösének tekintik; az induláskor még élt a *Nyugat* harmadik generációjának néhány tagja, akik valóban a lap kitüntetett szerzői lettek, hozzájuk kellett volna csatolni a fiatalabb szerzőket, így próbálván

¹ Tandori Dezső: „Londoni Mindenszentek ...”, in: *Holmi. Antológia I*, Libri Kiadó 2015. 38.

² A kötetben negyvenegy esszé szerepel, huszonegy évhez hozzárendelve. Van pár év, amelyhez nem tartozik esszé, de van olyan év is, amelyhez egyszerre négy-négy esszé is tartozik. Az alábbiakban olyan tipológiát próbálok meg kidolgozni, amelybe a számomra legérdekesebb dolgozatok besorolhatók: (1) filozófiai-esztétikai témák, (2) irodalomtudományi dolgozatok, (3) teológiai írások, (4) zenetudományi tanulmányok. (Ebbe a tipológiába sajnálatos módon nem fér bele minden, így Nádás Péter kiváló dolgozata Pina Bauschról sem.) Ebben a recenzióban csak az első két csoportba tartozó írásokkal fogok foglalkozni.

³ Radnóti Sándor: Szerkesztői utószó, i. m. 731.

Libri Kiadó
Budapest, 2016
758 oldal, 6999 Ft



létrehozni a kortárs magyar irodalom nagyon is plurális egységét.⁴ (2) Ugyanakkor e folyóirat arculatának kialakításában döntő szerepe volt a *Beszélő*nek, pontosabban a *Beszélő* hetilappá alakulásának. Így azt lehetett gondolni, hogy a politikával nem kell foglalkozni. De a *Beszélő* hangulata mégis valahogy belengte a *Holmi* egész vállalkozását. Ezt a hangulatot, a rendszerváltás után lassan összeálló keserűséget most Solt Otilia néhány sorával szeretném szemléltetni: „Talán születetett volna széles körű társadalmi gazdasági megállapodás. Úgy 1990 táján, s akkor talán kicsit előbbre is lehetnének. Nem könnyebbek, hanem akár keservebbek is lettek volna ezek az évek, nem maradtak volna kevesebben munka nélkül, nem szűkültek volna be kevésbé sokak perspektívái, de esetleg kicsit kevesebb lenne az államadósság, és beleszoktunk volna némely dolgokba, tandíjba, gyógyszer- és energiaárba, amelyekbe így majd eztán kell beleszokni. A friss szabadság lendületében talán sokan keserűség nélkül lemondtak volna az azonnali kíméletlen taposásról, és tudomásul vették volna, hogy kicsit várni kell. [...] Csak hát ehhez igazán nagy formátumú politikusok kellett volna, nemcsak józansággal, hanem képzelőerővel, dinamizmussal is megáldva. Mert egyáltalán nem lett volna könnyű.”⁵ A *Holmit* belengte ez a hangulat, de azért függetlenedni próbált tőle, sőt egy idő után mintha ennek ellenében készült volna.⁶

(I.) A dokumentumok irodalomtörténeti, politikatörténeti vagy kultúrtörténeti jelentősége felbecsülhetetlen. Az antológiában döntően irodalomtörténeti anyagok és visszaemlékezések szerepelnek, én ösztönösen mégis valamiféle egyensúlyt próbáltam létrehozni.

A lapban ugyan „nem szerepelhetnének” politikai dokumentumok, Szalai Sándor Kádár Jánossal való levélváltása mégis roppant érdekes. Szalai Sándor 1983 májusában halt meg, a levélváltásra élete utolsó hónapjában került sor; a dokumentumot lánya, Szalai Júlia publikálta, aki a lap egyik szerkesztője volt. „Apám hallatlan bátorsággal és tartással nézett szembe a halállal, és hálás volt azért, hogy idő adatott: elvégezhesse és elrendezhesse mindazt, amit még igazán fontos dolgának tartott. Közéleti vonatkozásban két feladatot jelölt ki a maga számára: az egyik a bős-nagymarosi ügyben való személyes

⁴ Takáts József ezt írja a lap megalakulásáról: „[Akkoriban] úgy sejtettem, [s] úgy is lett, hogy olyan folyóirat lép színre a *Holmival*, amely át fogja rendezni az irodalmi lapok terét; talán nem úgy, ahogyan a szerkesztői remélik, a *Nyugat* örökébe lépve, de átrendezi, megváltoztatva az én lapom [a *Jelenkor*] helyzetét is.” Lásd: A *Holmi* dicsérete, *Élet és Irodalom*, 2015. február 20.

⁵ Lásd *Beszélő* 1995. február 9. 5.

⁶ Érdekes, hogy ha visszagondolok a lapra, spontán módon a „nagyak” tartott versek jutnak az eszembe. (Amelyek az előző antológia anyagát képezték.) Még a rendszerváltás forgatagában Takács Zsuzsa a katolikus liturgia egy részletét felidézve írta *Emeljétek föl szíveteket!* című versét, amelynek záró sorai így szólnak: „És ott állok a többiek között, / mindenki arcán fény, csak az enyém / sötét. – Adjatok hálát! / Mindnyájan hálát adnak. / És én nem bírom fölemelni a szívemet. / Nem tudom, hogy mi kezdődött el.” (*Holmi. Antológia I*, i. k. 24.) És milyen katartikus volt az a pillanat, amikor Petri György egyszer csak a lehető legbanálisabb hangon ezt írja: „Meg fogok halni. Nem is olyan sokára. / S ez olyan könnyű szédülettel tölt el, / mint ifjúkoromban – kezdő dohányost – / az erkélyen reggelente leszívott / első néhány slukk.” (Petri György: *Mosoly*, i. m. 262.) Vagy milyen felejthetetlenek voltak Baka István Isten-versének kezdő sorai: „Én itt vagyok de te hol vagy Uram / S hol voltál, amikor kerestelek még / A borban asszonyölben álom eszmék / Tömjenkődében is csak önmagam / Találtam” (Baka István: *Én itt vagyok*, i. m. 190.). És nagy szeretettel gondolok vissza Szakács Eszter mély és meditatív versére a ’90-es évek második feléből. „Van már kenyerem, van lakásom, / állás – dolgozhatok rogyásig / Van ágyam, párnám, éjjel álom, / cipóm, ha a régi elvásik.” És ugyanakkor: „Nem érdekel senkit, mit írok, / egy szem se hullat könnyeket. / A házban (mert jönnek papírok) / csak a postás ismeri nevedet.” (Szakács Eszter: „Boldog, szomorú dal”, i. m. 233–234.) Ha valahol, valamikor a kilencvenes évek magyar lírájáról kellene előadást tartanom, talán csak erről a négy versről beszélnék. „Kell-e a télre hol-mi?” Jó-e, hogy volt egykor a *Holmi*? Ha nem elméleti-elemző választ akarnék adni, csak ezekre a versekre mutatnék rá.

kiállítás, a másik az Akadémia megújítására tett javaslatának összeállítása volt.” (467.) Ebben a levélben azonban kimondottan az erómű-építés kérdéseiről van szó; Szalai arra figyelmezteti Kádárt, hogy ezen keresztül még akár az egész politikája is hitelét veszítheti, és ő maga még meg is bukhat. De még érdekesebb az, hogy egy diktatúrában számos fontos pozícióban lévő ember úgy gondolja, valamilyen abszurditást látva, hogy az nem létezik, hogy ezt a legfelső vezető tudja. El kellene menni hozzá, el kellene mondani neki. De ez illúzió: senki nem fog elmenni hozzá, szolgálati utak vannak, számtalan előszoba stb. Ez a levélváltás azt is mutatja, hogy a legnagyobb illúzió a vezetőbe vetett ilyen bizalom, miközben a vezető nemcsak része a gépezetnek, hanem az irányítója és a meghatározója is. A levélre Kádár válaszolt, vagy inkább valakivel íratott egy választ. Ez a válasz kitérő jellegű: „mi” is látjuk, hogy baj van, ezért lassítjuk az építkezést, gondolkodási időt próbálunk nyerni stb. De a minősíthetetlen bunkóság abban áll, hogy Kádár egy udvarias magázós levélre mindenféle indoklás nélkül tegező választ ír. A politikai vezérnek joga van letegezni az akadémikust is, még akkor is, ha annak már csak napjai vannak vissza.

Az irodalmi dokumentumok közül különösen kettő maradt meg az emlékezetemben. Az első Vas Istvánnak a háború legutolsó napjaiban Szabó Lőrinchez írt levele. Tudjuk, hogy Szabó Lőrinc volt az 1910 körül született költőgeneráció szellemi apafigurája. Milyen fájdalmas lehetett leírni a következő sorokat: „Megdöbbenéssel olvastam nevedet az újságban, az úgynevezett háborús bűnösök között. Nem felejtettem el, hogy énvelem, a legrosszabb időkben is néhány irodalmi kérdés kapcsán milyen tisztességesen és szívélyesen viselkedtél, és tudom, hogy bármilyen sajnálatos és ártalmas irányba tévedtek politikai meggyőződéseid, személyes magatartásodban biztosan humanista maradtál.” (695.) A levél kapcsán néhány kérdés azért fölmerül az emberben. Először is nincsen válasz, vagy legalábbis eddig nem került elő. Vas István úgy gondolja, hogy Szabó Lőrinc általános politikai meggyőződéseit tévedtek hibás irányba (személyesen találkozott Gömbös Gyulával, és egy lillafüredi írótalálkozón a háború esztétikájáról tartott előadást), de a konkrét emberekhez való viszonyában biztosan humanista maradt. Vas azt feltételezi, hogy a két sík szigorúan elválasztható egymástól. Pedig ő maga sokat szenvedett, egy 1944 nyarán írt versében írja: „Öt éve halt meg az, akit szerettem. / Most halni készülnek azok, akikről eredtem. / De undoromat ők se értenék. / Minden községnek csak szégyenét / Érzem. A szép összhang vijjogva vész el.”⁷

A másik fontos irodalmi dokumentum Weöres Sándor és Jékely Zoltán levelezése. Egy alkalommal, amikor Weöres nagyon meg akarja dicsérni Jékely költészetét általában, ezt írja: „Alig hinném, hogy az előttünk járó nemzedékben (Szabó Lőrincet kivéve) vitte volna valaki annyira, mint Te, már mostanáig is. De mintha ritkán verselegnél; talán regényíró periódusod van?” (510.)⁸ Nagyon jellemző részlet: egy kicsit patetikusan kezdődik,

⁷ Vas István: Júliusi jegyzetek, in: uő: *Összegyűjtött versek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963, 269. Külön figyelmet érdemelne a beszédmód mély szemérmessége, ami abban az időben meglehetősen elterjedt volt.

⁸ 1938. június 4-én Weöres furcsákat ír Jékely Zoltánnak: „Leveledből látom, hogy családi állapotod antiszemita; én meg már úgy vagyok, hogy igazán nem tudom, hogy a zsidókat unom-e jobban vagy az antiszemizmust. Könyökömön jön ki a zsidókérdés; inkább ezer zsidót, mint egy antiszemita szót.” (512.) Közben a magyarországi zsidók helyzete lassan tragikusra fordul. Egy korabeli naplófeljegyzésben olvashatjuk: „1938 óta Magyarországon utcaseprő sem lehet zsidó... szívár a jelenünk és kilátástalan a sorsunk. Ilyen helyzetben a tehetetlenség, a passzivitás nyomasztó hangulatában sokszor szállnak gondolataim a múltba. Pedig ma, 45 éves koromban, eróm teljességében a jövőt kellene munkálnom, egészségem, tehetségem megvan hozzá, anyagi lehetőségem, szellemi felkészültségem, szakmai tudásom sem hiányzik, de zsidó számára mindez ma mit sem jelent.” Idézi Karsai László: *Magyarországi zsidótörvények és -rendeletek, 1920–1944*, http://haver.hu/wp-content/uploads/2014/02/Karsai_Laszlo_A-Magyarorszagi_zsidotorvenyek.pdf

végül is a saját generáció szerepéről, ha nem küldetéséről van szó. Aztán enyhe ironikus szemrehányás következik: ehhez azért szorgalmasabbnak kellene lenni. (Úgy tűnik, hogy a regényírásra való hivatkozás az alkotó munka szüneteltetésének jól ismert fedőneve volt.) De hogy Szabó Lőrinc szerepének megítélésében mégis differenciáltabban kell eljárunk, azt Vas Istvánnak egy 1965 novemberében írott levele is tanúsítja. „Hát hogyan lehetne nagy költő hatása is ártalmas? Soroljam a neveket? Petőfi, Ady, József Attila, Erdélyi, Illyés, Weöres, Pilinszky, Juhász. Félreértések elkerülése végett: ez nem az eszmei hatásra vonatkozik [...]. És az ellenpróba. Vannak költők – semmi esetre sem nagyobbak az előbbieknél –, akiknek hatása, még a kis költőkre is, egészséges, fegyelmező. Babits, Füst Milán, Szabó Lőrinc például. Az élők közül jó példa erre Nemes Nagy Ágnes iskolája.”⁹ Itt legalábbis a nagyság és a hatás szét van választva, és Szabó Lőrinc esetében a nagyság semmiképpen sincs eldöntve.

Különös szeretettel őriztem emlékeimben azt az előadást, amelyet Kurtág György tartott 1993. július 16-án Münchenben, Ligeti György hetvenedik születésnapja alkalmából. (Az előadás németül hangzott el, Petri György fordította magyarra.) Nem vagyok biztos benne, hogy ezt a szöveget a dokumentumok közé kellett volna sorolni, és nem inkább méltató-megemlékező esszének kellett volna tekinteni. Kurtág számára nagyon fontos a személyesség: úgy próbálja Ligetit ünnepelni, hogy a lehető legőszintébben azt mondja el, neki mit jelentett Ligeti. „Hogyan idéztek fel jeleneteket a Ligetivel közös időnkéből, ha nem vagyok birtokában a minimális technikának sem, hogy az elmesélteket összekapcsoljam elő- és utótörténetükkel?” (472.) Vagyis, ha nem vagyok képes kialakítani az elbeszélés folytonosságát. Ez a folytonosság adja meg ugyanis az elbeszélés lehetőségfeltételét. De ne higgyünk Kurtágnak, hihetetlenül szép, nagyon pontosan megrajzolt, szeretettel átitatott képekben beszél Ligetiről. Időben ide-oda ugrálva, csak néha kapcsolódik egymáshoz – valamilyen hasonlóság alapján – egy korábbi és egy későbbi jelenet. „1948–49, Opera, Budapest. A zeneszerző szakosoknak ingyenes belépőjük van az Opera harmadik emeletére. Chopin op. 25 cisz-moll etűdje megy, valami izléstelen-édeskés hangszerelésben, édeskés-izléstelen csellószóólóval [...]. Ligeti és a karmesternövendék Melles Károly felháborodottan fütyül és kiabál, hogy Mozart, Verdi, Bartók és Sztravinszkij után ez képtelenség. A rendőrség közbelép, mindkettőjüket kivezeti [...]” (476.) A két növendék viselkedése egy esztétikai princípiumra támaszkodott: a zenét mindig a mából kiindulva hallgatjuk, és úgy is kell játszani. Biztosan nem voltak esztétika órák, és még nem létezett a hermeneutika mint esztétika, de ez a spontán felismerés mintha teljes magától értetődőséggel adódna. A másik jelenet: „1981 (?), Opéra de Paris. [...] Ligeti bekiabál: »arrêtez!« – hagyják abba! Én vagyok a szerző, lármázva ott hagyja az előadást – a rendőrség nem lép közbe, az megy tovább.” (Uo.) Ez azonban egy egészen másik esztétikai elvet idéz: Ligeti mintha azt sugallná, hogy neki a saját művéhez van egy privát hozzáférése, és így ő tudja, hogy mikor reménytelenül rossz egy előadás. Ezt azonban nem biztos, hogy így kell értenünk: egy sávban is gondolkodhatunk, a szerző nem tart igényt arra, hogy ő tudja egyedül, a saját művét hogy kell helyesen előadni, de mégis van egy olyan sáv, amelyet átlépve az előadás reménytelenül rossz lesz. És még az sem biztos, hogy ezt a szerző jobban látja, mint a mű egy másik, viszonylag jó ismerője. De az mindenképpen lehetséges, hogy ez a sáv a szerző számára valahogy másképp néz ki. Kurtág számára azonban nem is ennek a két princípiumnak a megvitatása vagy a szembeállítás volt a fontos, hanem az, hogy az első esetben, Budapesten a biztonsági erők közbeléptek, a második esetben, Párizsban viszont nem. Az első esemény dátuma ugyan kicsit bizonytalan, de valószínűleg a kétféle reakció hátterében nemcsak egy rendőrállam és egy plurális demokrácia különbsége áll, hanem a

⁹ Külön sajnáltam, hogy ezek a levelek kimaradtak az *Antológiából*, lásd Kálnoky László és Vas István levelei Vargha Kálmánhoz, közlésezi Rába György, *Holmi*, 2006. március.

toleranciahatároknak a tradícióból eredő jelentős különbsége is. És talán a közönség lehetséges szerepértelmezésének különbsége: Budapesten a közönség passzív, ha nem az, akkor kényszeríteni kell rá, Párizsban szabad, úgy reagál, ahogy kedve tartja.

(II.) Az irodalomtudományi dolgozatok közül kiemelkedik Márton László Kölcsey-tanulmánya. Ez a Kölcsey-irodalomnak valószínűleg hosszú időre megkerülhetetlen dolgozata marad. Márton mindenekelőtt a „sors” fogalmát (és annak átalakulásait) próbálja föltérképezni Kölcsey költészetében. „Első olvasásra is feltűnő, mennyire foglalkoztatja Kölcseyt a sors mint erő és mint tünemény: Kései verseiben szinte mindig szó van a sorsról vagy legalább annak végleges és végzetes aspektusáról, az átokról.” (15.) A sorsnak Kölcseynél alapvetően három dimenziója van: (a) a mulandóság mint „élmény és világerzés”; ez áll már az ifjúkori nagy halálvíziók háttérében is; (b) a tudás és a megismerés korlátozottsága, ha nem hiábalósága (Kölcsey nagy valószínűséggel ismerte a neosztoicizmus legjelentősebb szerzőit, illetve műveit, így Justus Lipsiust, illetve a *Keresztény Seneca* című népszerű kiadványt); (c) a közvetlenül fenyegető közeli vagy távoli veszélyek összessége. Az utóbbi dimenzió szubjektuma már egyre inkább a nemzet lesz. „Az újabb irodalomtörténet-írás [...], kimutatva, hogy a költő világképében, párhuzamosan a nemzeti eszme felerősödésével, végbemegy a nemzet fogalmának kiszélesedése is. Én éppen ezért úgy látom, hogy Kölcsey nemzetfogalma nem annyira változik, mint inkább kialakul, s kialakulása után is bizonyos mértékig diffúz marad.” (20.) Mindenesetre egy fontos változást regisztrálhatunk: Kölcsey optimista, apolitikus nyelvújítóból a nyelvi-nemzeti nacionalizmus hívévé válik. De ő a nacionalizmusban a nyelven kívül más tartalmi elemeknek is helyet ad. Kölcsey nagy felismerése azonban az, hogy ezek az elemek vagy nem alakultak ki, vagy csak felemás módon alakultak ki, vagy éppen a szemünk láttára pusztulnak el. (21.) Ennek a gondolatmenetnek a helytállóságát csak Kölcsey-kutatók tudnák megítélni, de Mártont talán nem is csak, és nem is elsősorban a Kölcsey-filológia érdekli, így a tanulmány egy helyén egy nagyon érdekes kitekintést fogalmaz meg. Az így létrejövő program egy furcsa feszültségre épül: az egyik oldalon áll a nemzeti emlékezet védelme, a történetnyomozás fontossága, a világméretű nagyság keresése; a másik oldalon pedig a magyar történelem neurotikus vonásai: a nárcizmus, a „mazochizmussal párosuló önsajnálát” (Uo.). Kölcsey így a jelen helyzetünk megértésének is a kulcsává válik.¹⁰ „Ez az, ami a magyar kultúrát minden görcsösségével együtt ki tudja emelni a provincializmusból, másrészt ez teszi görcsössé is.” (Uo.)

Radnóti Miklós a születési dátumával beletartozott volna a *Holmi* előd-generációjába. Ferencz Győző 2005-ben jelentette meg nagy sikerű Radnóti-monográfiáját. Az erre támaszkodó esszé kiinduló gondolata: Radnóti nem volt „elméleti irányultságú költő”

¹⁰ Az azóta eltelt idő fényében a diagnózist talán kicsit pontosítanám. A sors fogalom harmadik dimenziójának keretei között bevezetett nemzetfogalom (éppen a veszélyek kiváltotta szorongások miatt) hihetetlenül megszilárdult. 1933-ban egy fiatal történész még így látott munkához: „Feladatunk tehát kettős. Meg kell először vizsgálnunk, hogyan alakult ki a tényleges magyar nemzeti közösség, majd azt, milyen fogalmat alkotott magának a magyarság a nemzet mibenlétéről. Az után igyekeznünk kell tiszta dialektikai módszerrel megközelíteni a nemzet tiszta eszméjét, hogy ezzel a magyar nemzetfogalmat szembesíthessük és értékét lemérhessük. Csak így értjük meg lényegét. S csak így értjük meg a nemzet történetének lényegét.” Joó Tibor: *A magyar nemzeteszme*, Franklin Társulat, 1933, 7. Amikor aztán a 20. század utolsó harmadában a nemzeteszme elvesztette a maga szubsztancialitását, ezzel már nem sikerült lépést tartani. Micsoda meglepetést kelthetnek a következő sorok: „A modern történettudomány a XIX. században, az európai nacionalizmus eszközeként született meg és fejlődött tovább. Európa nemzeteinek történetírása nagy sikereket ért el a nacionalista ideológia szolgálatában, ám a múlttal kapcsolatos felfogásunkat olyan mérgező hulladék-halomra változtatta, melyet etnikai nacionalizmus szennyez [...]” Patrick J. Geary: *A nemzetek mítosza*, Atlantisz Könyvkiadó, 2014, 25.

(339.). De aztán mégiscsak rátalálunk egy olyan elméleti mozzanatra, amely Radnótinál nagyon fontos, és amely alkalmas is lesz e költészet alapvető sajátosságának megragadására. Ez a mozzanat az „önreferenciális utalás”, amelyet Ferencz időnként metakommunikációnak is nevez.¹¹ „A teljes életmű önreferenciális zártságát jól mutatja, hogy Radnóti köszöntéssel kezd az életművét [...], és [...] a lezárulás bejelentésével, azaz formális retorikai berekesztéssel fejezi be (»Így végzed hát te is – / sűgtam magamnak«).” (340.) Már ezen keresztül is ki lehet mutatni bizonyos változásokat Radnóti pályáján: „Ezek az önreferenciális elemek az írást jól érzékelhetően folyamatként jelenítik meg, szemben a korábbi, statikus szereppel és kinyilatkoztató beszédmóddal. A fiatalkori versek nem reflektálnak [még] magára az írásfolyamatra, a vers mint kész termék hivatott kifejezni közösségi hatását. Radnóti pályájának érett szakaszában azonban a költőt, ahogy versének címe is mondja, »Írás közben« mutatja.” (344.) Ez a tradíció viszont a romantika esztétikájára vezethető vissza. (Elsősorban a híres 116. Athenäum-fragmentumra.) De már a fenti idézet is tartalmaz egy bizonyos utalást a költői szerepvállalásra és szerepfelfogásra, ami azonban kívül marad az eddig fölvezetett elméleti kereten.

Mesterházi Mónika Vas István *Oroszlán* című versét elemzi, nagyon tömören, de mégis azzal az igényvel, hogy ezen keresztül valami reprezentatív sikerül mondani Vas István költészetéről. Az elemzések kiindulópontja egy Szántó Piroskához írt korai vers nyitószora: „Minden jelben tegnap óta csak te vagy”. A „jelek” Vas költészetének állandó elemei: a jelenségek, a dolgok, az események mind-mind valami másnak a jelei. S ezek a jelek Vas Istvánnál ha nem a politikára, akkor általában a szerelemre vonatkoznak. És most az *Oroszlán* című versben a jel különösen komplex utalási rendszerrel rendelkezik: az oroszlán a vers elején csillagképet jelent: újra ősz lesz. A vers középső részében egy fiatal pár az állatkertben oroszlánok párzását nézi, aminek gyakorlati következménye is van: „Mi ott álltunk, ifjú szerelmesek / A rácsokon kívül, áram futott / Keresztül rajtunk: Haza! Ágyba! Gyorsan! / De még sokáig álltunk, néztük őket.” Végül pedig az öreg oroszlán egy öreg vagy megöregedett költőre utal.

A következő szövegünk Margócsy István 2001-ben tartott nagy hatású Petri-előadása. A szerző először is Petri György költészetének princípiumát próbálja megfogalmazni, sokszor, sok oldalról körüljárva. „Petri költészetének legjava alighanem azért hathat oly nagy erővel, mert ez az ironikus kettős látás nem kizárólag az egyes ötletek éleselméjűségében nyilatkozik meg (mint oly sok átlagversben a legutóbbi negyed században [...]).” (146.) Ezt a megállapítást a későbbiekben majd két fontos pontosítás fogja követni. Egyrészt Petri ugyan nagyon tudatos költő, de ezt a princípiumot mégsem tudta kielégítően felmérni. „Ennek fényében [...] Petri a maga önértelmezésében csak erősen leszűkített interpretációját nyújtja a látásmódjának, amikor a történelmi konstelláció által feltételezett és bekövetkezett lefokozás gesztusának [elsődleges] leleplező funkciót tulajdonít.” (146–147.) Másrészt ez a „látásmód” csak a hetvenes évek végéig érvényesül, utána következik egy fordulat: Petri elhagyta ezeket az egymásnak feszülő ellentéteket, és e helyett egyszerűbb versformákat kezdett el alkalmazni, ekkor jöttek az ötletversei. (Ennek az íróiának az érvényesülését Margócsy a *Magyarázatok M. számára* című kötet „Horgodra tűz-tél...” kezdetű versén keresztül próbálja bemutatni.)

A fenti szerzők közül Márton László a *Holmi* egészének is programot adna,¹² a többiek

¹¹ Nem vagyok biztos e fogalmak teljes pontosságában: az előző egy meglehetősen hanyag Luhmann-utalást tartalmaz, és a kettő azonossága sem eleve plauzibilis.

¹² Márton László alapvető tanulmánya bizonyos értelemben vitatkozik is a folyóirat névadásában rejlő program határozatlanságával és kissé semmitmondó jellegével. A folyóirat hátoldalán egy Bessenyei Györgytől származó idézet szerepel, amely mai szavakkal azt mondja, hogy egy írásbeli diskurzív kultúra kialakulása nemcsak szórakoztató, de a „tudomány” és a „magyarság” „épüléséhez” is hozzájárulhat.

pedig a folyóirat meghatározó jelentőségű szerzőinek poétikáit próbálják kidolgozni, mértékadó értelmezéseket létrehozva.

(III.) A filozófiai dolgozatok érdekes kontextust alkotnak, érdekesen kommunikálnak is egymással, miközben a szinte kiprovokált diszkussziók elmaradnak.¹³ A filozófiai dolgozatok általában nagyon szakszerű vizsgálatokat végeznek, mégis szinte közvetlenül a jelenlegi helyzethez szólnak hozzá, ahhoz a helyzethez, amelyet a fentiekben Solt Ottilia szavaival próbáltam fölillantani. Vagy a másik oldalról tekintve: a filozófusok mintha érezték volna, hogy a rendszerváltás sikeréért valamit tenni kell, e siker ugyanis nem önmagában garantált.

Kezdjük Márkus György dolgozatával, amely nagyon szigorúan felépített Descartes-elemzés.¹⁴ Mindenekelőtt szakmai kérdésekről van szó, arról, hogy mit is mondott Descartes. Milyen különbségek vannak a két fómű között, főleg a cogito-tétel és a genius malignus kapcsán? És aztán egy állítás: a descartes-i filozófiának van két rétege, az, amit állít, kifejez és az, amit mond vagy megmutat. E két réteg egysége azonban ma felbomlani látszik: „Napjaink filozófiáját az a veszély fenyegeti, hogy oly mértékben és úgy polarizálódik, ami alááshatja a filozófia törekény, csak a szemben álló irányzatok állandó konfrontációjában megvalósuló egységét.” (112.) Az egyik oldalon állnak a szigorú fogalmi elemzést megkövetelő filozófiák, a másikon pedig a „literátus” filozófiák, amelyek az esztétizáló ironia segítségével felfüggesztik a filozófia igazságigényét. „Lényegesen eltérő gondolkodói stílusok és kifejtési normák egyidejű jelenléte az újkori filozófia egész történetét jellemezte. Ami ma aggodalomra ad okot, az az ezek közti dialógus fokozódó ellehetetlenülése, ami néha kultúrbotrány szintjét súroló formákban jelentkezik.” (Uo.)¹⁵ Könnyű lenne kimondani, hogy a két irányzat kölcsönös megértésére és egyfajta párbeszédre lenne szükség. De Descartes kapcsán épp ezt nem lehet mondani. Ő ugyanis egy újfajta ideális olvasót koncipiált meg, és az ő meggyőzésére törekszik. „Nem azt a ma divatos gondolatot akarom [...] elismételni, mi szerint a filozófia – beszélgetés. Én a magam részéről az emberek egy elég szűk körével szoktam csak e szó igazi értelmében »beszélgetni«. Azokkal, akikkel – úgy gondolom – a legfontosabbak tekintetében végső egyetértésre juthatok.” (123.) Így semmi sem indokolja, hogy Descartes-tól egy kommunikációelméleti paradigma felé akarjunk továbblépni (mint ahogy azt Jürgen Habermas és iskolája a 20. század hetvenes-nyolcvanas éveiben kezdeményezte).

Fehér Ferenc tanulmánya válasznak tekinthető a márkusi gondolatmenetre, habár a tárgya egészen más. Itt mindenekelőtt a regény elméletéről van szó. „A regény volt a modernitás útinaplója, alakulásának krónikája, nemcsak tárgya, hanem szerkezete révén is. A regényíró kielégíthetetlen kíváncsiságot mutatott a modernitás pragmatikája, új életformái, eszméi, megszállottságai iránt. A regény szellemében historicista volt, szerkezetét a Nyugat »nagy narratívája« adta.” (61.)¹⁶ Ennek a nagy narratívának az összeomlásával az egész regényirodalom is válságba jutott. Fehér szerint erre két reakció született: egyrészt

¹³ A *Holmi* egyik nagy érdeme, hogy egy bizonyos szellemi összefüggésbe tudta integrálni a Lukács-iskola első és második generációjának gondolkodását. Ebbe az összefüggésbe próbálom beilleszteni a tárgyalandó tanulmányokat.

¹⁴ Később megjelent: Márkus György: Van-e teste az eszméknek? Avagy irodalmi „forma” és filozófiai „tartalom” Descartes-nál, in: uő: *Metafizika – mi végre?*, Osiris Kiadó, 1998, 101–126.

¹⁵ „Mert így jellemezném egy sor neves analitikus filozófus nyilvános fellépését Derrida oxfordi meghívása ellen – de úgyszintén a vitának azt a módját is, amelyet Derrida egyes esetekben – legekleatásabban Gadamerrel szemben – gyakorolt.” (112–113.)

¹⁶ Az *Antológiában* szerepel egy nagyon szép tanulmány Lukács György *A regény elmélete* című művéről, Hévízi Ottó tollából. Jól lehetne kapcsolni Fehér Ferenc dolgozatához. De mivel Fehér dolgozatát csak ebből a perspektívából tekintem, ezért ettől el kell tekintenem. (249–268.)

a regény mint műfaj kivándorolt Dél-Amerikába (ez már a nyolcvanas években elfogadott tétel volt), másrészt viszont talált egy olyan új problémát, amely Európában is biztosította a túlélését. Ez az új probléma pedig a száműzetés. „A száműzetés – belső vagy külső – nem pusztán életrajzi – elsősorban politikai – tény; életforma is.” (62.) Aztán öt példát tekintünk át, de itt már nem is annyira a regény műfaja áll előtérben, hanem inkább az, hogy az egyes szerzők hogyan reagáltak erre a szituációra. A száműzetés elsődlegesen egzisztenciális kihívás. Szolzsenyicin elvesztette a maga alkotóerejét, Nabokov produktivitása pedig fölvirágozott; minden azon múlik tehát, hogy az adott szerzőnek az egzisztenciális kihívással szembesülve sikerül-e megújulnia. Fehér és Heller életében a legfontosabb személyes döntés volt a kilencvenes évek elején a száműzetés föladása. Márkus másképp döntött, és Fehér csak a problémát vetíti elé egy nagyon általános szinten. És nemcsak a produktivitás hanyatlása következhet be, hanem az „otthoni” szituáció könnyen megítélhetetlenné válik.

Nagyon szép és nagy ívű válasznak tekinthető Heller Ágnes tanulmánya is, amely Kant kultúraelméletét próbálja rekonstruálni. Ennek részleteibe nem tudok belemenni, de egy ponton eljutunk ahhoz a gondolathoz, hogy Kant két eszmével számol. „A szabadság eszméje segíti világra az autonóm gondolkodás eszméjét, míg a politikai egyenlőség eszméje kívánja meg, hogy az ember gyakorolja magát a pluralista nyelv és gondolkodás használatában, hogy kialakítsa a más fejével való gondolkodás készségét, tekintetbe véve, hogy a másik ember nem rang megtestesítője, hanem ugyanolyan független polgár, mint ő maga.” (37.) Van egy nagy asztal (akár metaforikus értelemben), és körül zajlik egy hatalmas beszélgetés, ami ezt a két eszmét egyesíti. „Kant ránk hagyta a modern szimpózium részletes leírását.” (39.) Ezzel a szöveggel nagyjából egy időben született Heller Ágnes *Szilveszteri szimpózium* című műve, amely egy modern kerettörténetben az antik beszélgetést idézi fel. Néha persze nagyon átüt a mai fogalmiság. Egy helyen Erüximakhosz így összegzi Arisztophanész mondatait: „A szerelem nem egy érzéstörténet, és nem is érzéstörténetek komplexuma, hanem érzédiszpozíció.”¹⁷ Majd az érzédiszpozíció fogalmának körüljárása után Arisztophanész ezt állítja: „Nos, azt hiszem, hogy a szerelem mint érzédiszpozíció, mindig motivál arra nézve, aki ezt az érzést bennünk kiváltotta.”¹⁸ De ebben a műben mintha még nem tudnánk a modern szimpóziumról; ennek legfőbb sajátossága azonban a tartalmi meghatározatlanság. Kant következő meghatározásából indulunk ki: „Roskadozó asztal mellett, ahol a fogások sokasága csupán csak arra szolgál, hogy hosszan együtt tartsa a vendégeket (*coenam ducere*), a csevely rendszerint három fokozaton megy át: 1) az *elbeszélés*, 2) az *elmélkedés* és 3) a *tréfálgatás* fokozatain.”¹⁹ Ehhez Heller többek között ezt fűzi hozzá: „A társalgás szempontjából a második szakasz a leglényegesebb. Ezen a ponton ütköznek össze az ítéletek, ízlések és vélemények, itt kerül sor a vitatkozásra. Sem disputációra, azaz tudományos vitára, sem pedig veszekedésre nem kerülhet sor az asztal körül.” (41.)

Az „asztalt”, az „asztal” köré való leülést barátsággént is értelmezhetjük. Radnóti Sándor tanulmánya igazából azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy a barátság lehet-e a társadalom szerveződéseként kiindulópontja. Arisztotelész *Eudémiai etikája* alapján még inkább nemmel válaszolnánk. „A legderékabb emberek barátsága [...] az erényen alapul. Mindebből nyilvánvaló, hogy az *első* barátság az, amely a derék embereké: a kölcsönös szeretet és vonzalom. Hiszen kedves a szerető ember számára az, akit szeret; és a szeretett embernek is barátja az, aki szereti őt.”²⁰ A *Nikomakhoszi etikában* azonban kívülről is rátekinünk a barátságra, így jutunk el ehhez a megjegyzéshez: „nyilván az államot is a barát-

¹⁷ Heller Ágnes: *Szilveszteri szimpózium*, T-Twins Kiadó, 1992, 18.

¹⁸ Uo. 19.

¹⁹ Immanuel Kant: *Antropológiai írások*, Osiris – Gond – Cura Alapítvány, 2005, 236.

²⁰ Arisztotelész: *Eudémiai etika* 1236a–b.

ság érzése tartja össze”.²¹ Azt, hogy a barátság később elveszti ezt a szerepet, két perspektívából lehet leírni: egyrészt a gyakorlati filozófia két diszciplínájának széthasadásaként, másrészt a barátság átalakulásával. A modernségben bekövetkezik a barátság privatizálódása, és az már a fiatal Hegel egyik döntő érve volt a romantikával szemben, hogy az intim kapcsolatokat nem lehet társadalmi kötelékeké átértelmezni. A modern barátságok így eleve antipolitikusak. S ezzel kapcsolatban Radnóti ezt mondja: „[de] az antipolitika is politika, [vannak olyan modern] barátságok, [amelyek] természetük szerint a nyílvanosság előtt zajlanak, s megrajzolnak valamilyen távoli elképzelést a közösségi együttélésről, a közélet módjáról.” (439.) Így a barátság ugyan nem modellje többé a társadalomnak, de anticipatív értelemben mégiscsak a társadalmi együttélésre utal.

Már Radnóti Sándor is beszélt arról, hogy a modernségben a társadalomelméletnek egy olyan új mintája jön létre, amely eltávolodik a „beszélgetés” vagy a „barátság” fogalmaitól. „A konkurens elméletek egy jelentős hányada [...] a szabadságot tartja a politika fő témájának.” (Uo.) Kis János tanulmánya Isaiiah Berlinhez kapcsolódva éppen a szabadság fogalmait próbálja tisztázni. Tudjuk, hogy Berlin a szabadság negatív és pozitív fogalmait vezette be. „Általában azt mondják, hogy annyira vagyok szabad, amennyire más emberek vagy más emberekből álló csoportok nem avatkoznak be cselekedeteimbe.”²² „A »szabadság« szó »pozitív« értelme az egyénnek abból a vágyából fakad, hogy saját magának az ura legyen. Azt szeretném, ha életem és döntéseim rajtam múlnának, nem pedig holmi külső erők határoznának rólam.”²³ Kis János elsődlegesen a fogalmakban lévő többértelműséget, majd a jelentéstartalmak sokféleségét mutatja ki. De a tanulmány mégis alapvetően e kétféle szabadság-fogalom lehetséges konfliktusait vizsgálja fel, illetve azt, hogy ilyen esetekben mi a teendő. „A negatív szabadságnak [az a] felfogása, mely szerint a negatív szabadság az a »minimális sáv, amelyet nem sérthetünk meg úgy, hogy ne kerüljünk szembe saját természetünk lényegével« [...] A negatív szabadság sérthetetlen minimumát nem azzal becsüljük meg, hogy terjedelmét bővítjük, hanem azzal, hogy nem gázolunk bele. A követelmény, hogy tartsuk tisztelőben, nem versenyez más értékek kívánalmaival – melyek a mérlegelés során hol erősebbnek bizonyulnak nála, hol alulmaradnak vele szemben –, hanem korlátot állít ezek követelése elé.” (381–382.) Itt az áttekintésünk nagyjából záródik is: már nem beszélgetésről vagy megbeszélési valóról van szó, hanem egy elméletileg tisztázandó problémáról, vagyis döntésről. Így visszatértünk Márkus György elemzéseéhez. (Axel Honneth éppen ebben az összefüggésben próbálta bevezetni a „kommunikatív szabadság” fogalmát.)²⁴

A helyzet azonban még ennél is sokkal rosszabb: nem a közös asztal köré való leülés elmaradásáról van szó, hanem arról, hogy 1990 után megkezdődött egyfajta populista kultúrkritika kialakulása. Beszélgettünk, beszélgettünk, de ezek egyre nagyobb sületlenségek lettek. Ludassy Mária tanulmánya elsődlegesen arra mutat rá, hogy a beszélgetés tartalma korántsem közömbös. Egy nagyon aprólékos Rousseau-rekonstrukció keretei között mutatja be a „populista kultúrkritika kezdeteit”.²⁵ Rousseau nemcsak a szabadság nagy teoretikusa és a második értekezés szerzője, hanem a lengyel és a korzikai alkotmánytervezet szerzője is. „Rousseau műveit [tanulmányozva] mindegyikben megtaláljuk

²¹ Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika*, 1155a.

²² Isaiiah Berlin: A szabadság két fogalma, in: uő: *Négy esszé a szabadságról*, Európa Könyvkiadó, 1990, 342.

²³ Uo. 361.

²⁴ http://real.mtak.hu/30458/1/Axel_Honneth__ford_bv_ds_fa_1_u.pdf

²⁵ A tanulmány később megjelent: Ludassy Mária: *Téveszméink eredete*, Atlantisz Kiadó, 1991, 32–59. A dolgozat néhány gondolata már megjelent Ludassy Mária *A moralista Jean-Jacques és a törvényhozó Rousseau* című tanulmányában. In: Jean-Jacques Rousseau: *Értekezések és filozófiai levelek*, Magyar Helikon, 1978, 815–858.

[a] nem is mindig jelképes akasztófát, mely megakadályozni hivatott a kultúra egyetemességnek nevezett értékei szabad áramlását. Először a *Levél D'Alambert-hez a színházakról* (1758) döbbsen rá az enciklopédistákat, hogy talán többről van szó, mint egy érzékeny és féltékeny filozófuskolléga extravagáns elmefuttatásáról [...]. Rousseau többé nem rivalizálni akart a filozófusokkal, hanem felszámolni vágyta azt a világot, melyben a filozófusok és drámaírók rivalizálása egyáltalán lehetséges." (50.) Rousseau nemcsak fölalta, hanem a tanításával és a személyiségével képviselte is a *felvilágosodás dialektikáját*, ahol is a szabadság másikként a populista kultúrkritika jelenik meg, és innen indulnak a téveszméink, vagyis a történelmi katasztrófánk.

(IV.) A *Holmi* valamit megismételni szeretett volna, de mégis valami teljesen újat hozott létre. Az antológiában szerepel egy nagyon különös státuszú tanulmány, amely éppen a klasszicizmus és a modernitás kapcsolatát elemzi, és ennyiben a *Holmi* történetének paraboláját is nyújtja. Bagi Zsolt írja: „A klasszicizmusnak valójában minden formája szembe találja magát a modernitás problémájával, és ez korántsem a véletlen műve: éppenséggel maga a klasszicizmus fogalma, azaz a klasszikusnak a modernnel való kritikai szembeállítás az, ami egyáltalán tudatosítja a modernség állapotát. Valóban modern csak az lehet, aki belátja saját szituációja és a klasszikus szituáció közötti különbséget.” (357.) Ennek bázisán fogalmazhatjuk meg a *Holmi* teljesítményét: a rendszerváltás utáni huszonöt évben sajátos és jelentős kultúrát teremtett.²⁶ És Tandori kérdése (éppen neki köszönhetően) ott marad a levegőben: „Szpérót kérdem: amúgy ... [ez] ... a vég volt?”

²⁶ „Rejtély, hogy [...] az önkritikus attitűd miért nem jelenik meg az antológiában. Az olvasáskor a legfájdalmasabb tapasztalat ugyanis talán éppen az, hogy [szinte] egyik szöveg sem reflektál arra a soktényezős elsilányosodási folyamatra, ami a rendszerváltás utáni magyar kultúra teljes egészében végbement [...]” Sipos Balázs: Az utak megnyílnak, <http://www.revizoronline.com/author.php?id=351>. Semmiféle ilyen elsilányosulásról nem tudok, nagyjából 2005–2006-ig (de lehet, hogy 2010-ig) a magyar kultúra virágzásáról beszélhetünk. A dolgozat egészével nagyjából ezt próbáltam igazolni.

„NEM ÉN ÍROM”

G. István László: *Nem követtem el* (Versek 2011–2013)

Ha nem számítjuk kétnyelvű válogatott kötetét, G. István László, aki lassan negyedszázados költői pályára tekinthet vissza, immáron a tizedik verseskötetét tette közzé az idei könyvhétre. A 2015-ös *Repülő szőnyeg* után, mely egyszerre a kötött költői formák tankönyv-példatára és verseskötet, a szerző visszatért korábbi műveinek alkotásmódjához, és ciklusszerű egységességit kötetet hozott létre. A Magvető *időmérték* sorozatában megjelent könyv címe és alapmotívuma a magyar irodalom egy fontos és sokat idézett szövegére, Pilinszky János 1973-as *Merénylet* című, kétsoros versére utal: „Megtörtént, holott nem követtem el, / és nem történt meg, holott elkövettem.” A Pilinszky-vers a soá utáni etikai diskurzusok egyik központi kérdésére keres választ, a bűn problémáját a felelősséggel összefüggő ok-okozati viszonyokról metafizikai síkra helyezve.¹ A *Nem követtem el* aligha tekinthetjük a gnómaszerűen tömör szöveg kommentárjának vagy továbbgondolásának. G. István László saját költői világot hoz létre, mely csak érintőlegesen kapcsolódik Pilinszky szövegéhez és annak etikai dimenzióihoz. Jól látszik ez már az *Első védőbeszéd* felütésén: „Nem történt meg, holott elkövettem. / Dülöngélek, mint a tangóharmonika / potroha. Holott semmit se ittam. / Persze, józan se vagyok. Összeálmodok / egy részegséget, az is jobb, mint józanul / szorozni, osztani.” (5.) A *Nem követtem el* nem „valódi” védőbeszédéből áll; a költemények egyrészt kísérletek egy szubjektum megragadására, másrészt közelítések az emberi állapot feltételeinek körülírásához.

A kötet versei egy fontos formai különbség szerint két nagy típusba tartoznak: az egyikbe azok sorolhatók, melyek beszélője egyes szám első személyben szólal meg, a másikba pedig azok, melyek harmadik személyben beszélnek egy Kandi nevű alakról. Mindkét csoportba harminchét vers tartozik, bár a kötet záró darabja, mint látni fogjuk, egyszerre én-vers és Kandi-vers. A két típusba tartozó szövegek jellemzően tömbökben helyezkednek el (hosszuk a kettőtől a kilenc költeményig terjed), ezek egymásra következőjét nem szervezi jól áttekinthető algoritmus. Az egyes szám első személyű szövegeket nem lehet mindig egy jól meghatározható szubjektumhoz kötni, de vannak a kötetben személyesnek mondható versek is, például egy egész miniciklus az apa haláláról – akit a tájékozottabb olvasók természetes gesztussal azonosítanak Géher Istvánnal –, benne az *Ötvenkettedik védőbeszéddel*, melyben a költő saját korábbi versére, a *Nevető oltárra* is reflektál.

¹ Ld. Beney Zsuzsa: Naplótöredékek. *Vigilia* 2006/9. 675–677. A motívum története szempontjából fontos Nadas Péter *Világlo részletek* című memoárja (Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017), ld. különösen a második kötet 65. oldalát.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2017
88 oldal, 1990 Ft



Hogy miért a rendkívül kevésbé poétikus Kandi nevet viseli a G. István László által megalkotott figura, nehéz volna egyértelműen megmondani. A szótári jelentés, 'kíváncsi, leskelődő', illik a világban mozgó és figyelő alakra, noha a felderítés vagy a voyeurizmus motívumai nem hangsúlyosak a könyvben. A versek egzisztenciális érdeklődése miatt azt sem zárhatjuk ki, hogy eredetében Kant és Gandhi nevének egybegyúrása rejlik. Kandi első említése történetesen így hangzik: „Két élet nem elég egyet / elfelejteni. Mondja Kandi, ha hinne / lélekben, vándorlásban.” (*Harmadik védőbeszéd*, 7.) Azt mondhatnánk, olyan figurával van dolgunk, aki se nem Kant, se nem Gandhi, de a nevével emlékeztet ezekre a nálánál jóval nagyobb tétellel játszó alakokra. Ha pedig rejtvényfejtésre adnánk a fejünket, akkor *K-and-I*-nak is olvashatnánk a nevet, ahol az *I* az angol 'én' volna vagy akár a szerző István nevének rövidítése, de nem tudnánk, mire vagy kire vonatkozik a *K*. Fontos-e ez? Lehet, hogy nem, de olvasás közben erősen foglalkoztathatja az olvasót, éppen a név kevésbé szerencsés hangzása miatt.

Némelyik versben Kandi lényegében az *ember* szinonimájának tekinthető. Ilyen a *Harmincötödik védőbeszéd*, mely azt is világossá teszi, milyen képlékenyen értendő a versek műfajmegjelölése. „Védeni kell Kandi. Nincs olyan hosszú / vádirat, amit a védelem ne követne. / Követi, és meg kell halnia. A védőbeszéd / csak annyi: nappal volt, és most este lenne. / A védőbeszéd csak annyi: este volt, és most / itt a nappal. Kandinak meg kell halnia. / Senkit nem vizsgál. Meg kell halnia Kandinak, / senki nem esik kétségbe tőle. Még egy / éjszaka, még egy nap. El kell venni tőle. / Még egy nap. Még egy éjszaka. Vissza / kell neki adni. Kandinak meg kell halnia. / Kandinak meg kell halni.” (39.) A kötet egyik leghatásosabb verséről van szó, s ez nem csak témájának köszönhető. A halandóság nem éppen újszerű problémáját itt nem valamely új felismerés teszi érdekessé, hanem a látszólag eszköztelennek tűnő költői nyelv, melynek működése nagyon is tudatos és finom műveleteket fed fel. A legszembetűnőbb ezek közül természetesen a variációt magában rejtő ismétlés, mellyel a vers beszélője makacs következetességgel közli az elkerülhetlent, és az utolsó sorban a főnévi igenév személyragjának elhagyásával (a *halnia* helyett a *halni* használatával) a mondat másfajta szegmentálását is lehetővé teszi: a „meg kell halni” nemcsak Kandra, hanem minden emberre érvényes állítás. A versnek ezen a pontján tehát már nemcsak az a képlet igaz, hogy Kandi mint az emberi nem képviselője halandó, s az ő halálnak kitettsége példának tekinthető, mely révén a vers beszélője és olvasója saját létfeltételeivel szembesülhet – hanem az is, hogy a grammatika magában hordozza ezt a tudást, és feleslegessé teszi az azonosítás/azonosulás műveletét, pontosabban alternatíváját kínálja annak. A „meg kell halni” szintagma megnyitja a verset Babits *Ősz és tavasz között* című költeménye felé is, melynek – bár más szerkezetet alkotva – szintén meghatározó eleme az ismétlés. A G. István László-vers alapmondatának fontos hatáseleme a *Kandinak* és a *halnia* szavak fonetikai egybecsengése, melyhez hozzájárul a főhős neve és a megfellebbezhetetlenül kimondott *kell* ige alliterációja. Hasonlóan működik az utolsó előtti sorban a „Vissza / kell neki adni.”, mely anagrammatikusan tartalmazza Kandi nevét.

A vers tudatosan színre vitt logikátlansággal mutatja meg azt, hogy nem képes magyarázatot adni arra, miért kell meghalnia Kandinak. A harmadik mondat („Követi, és meg kell halnia.”) nemcsak azért figyelemre méltó, mert megbontja a vers szövegtani értelemben vett jólformáltságát (a „követi” alanya a „vádirat”, míg a mondat második fele Kandra vonatkozik), hanem azért is, mert logikai viszonyok feltárása helyett mellérendeléssel állunk szemben. Tehát nem azt olvassuk: „bár a védelem követi a vádiratot, Kandinak meg kell halnia” – a két mozzanat közötti összefüggés megkérdőjeleződik ezáltal, és a „védőbeszéd” hatékonysága nem tűnik adottnak. A „védőbeszéd” nem tudja megmenteni Kandi a haláltól, s láthatóan nem is ez a beszélő célja. A bibliai Teremtés könyvével való intertextuális játék Kandi halandóságát a teremtett világ idejének alap-

szerkezetével kapcsolja össze – azzal, hogy a nappal után az este következik –, és a vers nem a célelvűség felől, mint védelemül szánt beszéd értelmezhető, hanem sokkal inkább konstatív jellegű megszólalásként.

Bár az apologetikusság a versek jó részében legalábbis idézőjelbe tehető, a könyv címének alapvető mozzanata, a tagadó modalitás, végigvonul a könyvön, és megannyi alakváltozatban tetten érhető. Jellemző ebből a szempontból a *Huszonhetedik védőbeszéd*, melyben jól megfigyelhetők a kötet kis elmozdulásokkal, apró lépésekkel dolgozó költői nyelvének sajátosságai. „Azt hiszi, / ezt a vázát is odatette az asztalra, pedig csak / teszeti. Nem tud tenni semmit. Nem bírt születgetni, / hát éleget, aztán halogat.” (31.) A „gatás–getés” nemcsak tematikai síkon játszik itt szerepet, a nem látványos költőiség, az óvatos nyelvi operációk meghatározói a vers stílusának. A beszélő és Kandi perspektívájának különbségén túl éppen ezek teszik a szöveget érdekessé: a *tenni* elcsúsztatása az ’odatesz’ jelentésről a ’csinál’-ra, a *hal-ogat/halogat* kétértelműsége a *teszetet* mintájára képzett igealak és a ’halasztgatás’ között. Kandi a *majdnem-igen* és a *nem* között *létez-get*, alapvető megnyilvánulása a visszakozás. Jelentéktelenségének tudatában „éleget”. „Kandi sosem gondolt magára, / úristen, sosem gondolt magára.” (Uo.)

A *Tizenkilencedik védőbeszéd*ből kiderül, Kandi szeretne másmilyen lenni. Itt azzal szembesülünk, hogyan tekintenek mások Kandira, aki „életfelületét” lakkozza, hogy „fodrozás nélküli arctükör” válik belőle. A vers beszélője „hősünket” karszékhez hasonlítja, aki azonban elégedetlen önnön kényelmes voltával – kényelmetlen szeretne lenni. Az unalmas figurára adott reakciók leírása után a vers így zárul: „Képtelenség leáztatni / a lakkot, Kandi próbálja: emlék nélküli / örvény vegye birtokba köldöktől lefelé / a testét, aki elszáll, pusztá feltételezésétől / annak, hogy egyszer megkívánja.” (23.)

Azt hiszem, ezen a ponton már-már az értelmetlenségig jut el a vers, nehéz kihámozni, hogy mit is jelentenek ezek a sorok; talán túlságosan nagy súly került itt a sajátos értelemben használt *elszáll* igére. E költői nyelv előbb említett sajátosságai mellett szólnunk kell egy másik jegyről is, a nehézkességről. A *Harmadik védőbeszéd*ből fentebb idéztem a következő mondatot: „Mondja Kandi, ha hinne [...]”. Érdekes *casus mixtus* hozott itt létre a szerző, furcsán keverve a kijelentő és a feltételes módot. Ez a grammatikai különösség, érdesség G. István László poétikájának szerves része, melyet, azt hiszem, inkább csak többszöri olvasásra fogad el az olvasó, elsőre inkább zavaró lehet.

De térjünk vissza a *Nem követtem el* tagadásaihoz. A versek beszélője rendre nem pozitív kijelentésekkel határozza meg önmagát, hanem arról beszél, hogy mi mindent nem csinál. A *Tizenhatodik védőbeszéd* például, akár a kötet első darabja is, a nem ivás motívumára épül, s meglepő módon így kezdődik: „Ha lenne feleségem, válással fenyegetne. Én / nem iszom.” (20.) Később megoldódik a rejtély, és a lírai alany megmagyarázza ezt a logikai furcsaságot: az alkohol nélkül (is) létrejövő „részeg nézés” elviselhetetlen. Ez a vers a könyvnek a költészetre explicit módon reflektáló vonulatába tartozik, szerepe van benne az „írás” és az „ivás” szavak közelségének, és megidézi több magyar költő alakját. A nem cselekvés a tárgya a *Harminkettedik védőbeszéd*nek. Ebben a gyermektelen Kandiról olvasunk, aki Istenhez szól, Ábrahám történetét felemlgetve, és akiről a vers beszélője megállapítja, tettek nélkül nem ismeri a következményekkel járó élet dimenzióit.

A negativitás érdekes változatát jelentik a téves azonosítás motívumán alapuló versek. A *Hatvanharmadik védőbeszéd*ben az én-t egy – a vers szerint minden bizonnyal őrült – személy zsidónak véli, és ezért (!) japánul „szól rá”. Hogy az én nem vallja magát zsidónak, nem érdekli, ahogy az sem, hogy nem nő, és ezért nem fog tudni válaszolni arra a kérdésre, hány magzatelhajtáson esett át. Hasonló logika működik a *Hatvanhetedik védőbeszéd*ben, melyben az én-t vaknak hiszik, ő pedig nem meri bevallani, hogy látó, és nem tudja elhárítani a felajánlott segítséget. „Hosszan vizsgáltam magam az enyhén / púderes, hátul foncsoros fényben. Talán / a szemem lett ennyire tompa, fénytelen? Kristálytisztán /

vakított rám a tekintetem. Hogy ő megérti. Annyira / szép, amikor valaki a semmit nézi, és / hogy a bátyja is, akinek mindkét lábát / levágták, cukros, sokszor kér karácsonyra / cipőt.” (71.) Hogyan szembesíthetik mások a személyt olyan identitáselemekkel, melyek nem tartoznak hozzá? Erre a kérdésre keresik a választ ezek a versek, melyeket egyúttal gyakorlóterepnek is tekinthetünk: ezek az én-t olyan helyzetekbe vetítik, melyekben joggal mondhatná, „nem követtem el”.

Talán az eddigi példákból is látszik, hogy a kötet igazi erőssége azokban az ötletekben rejlik, melyeket a szerző következetesen gondol végig tizenöt–hús soros verseiben. Ilyen az, milyen lehet egész nap legelőn tartózkodni (*Negyvennyolcadik védőbeszéd*), ilyen az akvárium motívuma (a lírai alany soha nem akart akváriumot), az elpusztult halak képével, mely összekapcsolódik egy szeretett személy – feltehetőleg az édesapa – elvesztésével (*Ötvenötödik védőbeszéd*). Figyelemre méltó a holttest fizikai értelemben vett sorsán gondolkodó *Huszonnegyedik védőbeszéd*, emlékezetes az „emésztetlen beszéd”-en kérődző Kandi szájának jövőjén, elképzelt ereklyévé válásán töprengő *Harmincnyolcadik*. A több költeményben előforduló kutya motívumhoz kapcsolódik a Kandi örömét jelző „előcsóválás”, ez is koherensen felépített szöveget eredményez (*Hatvanegyedik védőbeszéd*).

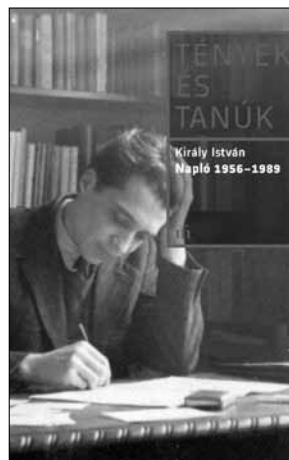
Sajnos nem egy esetben megfigyelhető, hogy az egyébként következetesen építkező vers a végén romlik el. Például a *Hetvenkettedik védőbeszéd*, mely azt a képzetet viszi végig, hogy Kandi megfojt egy nőt, úgy nyúlva hozzá, miként egy hangszerhez. Itt fontos szerepe van a hang médiumához tartozó motívumoknak, majd a vers így fejeződik be: „Közvetlen a halál előtt / egy nedves üveghang: / ahogy négy-öt virágszár / egybefogva zöld levelet ereszt.” (76.) Bosszantó képzavar ez egy egyébként ép gondolatmenet végén. A *Huszonkettedik védőbeszéd* is hasonló bosszankodásra ad okot. A „Kész vagyok. Rohanok. Megyek.” (26.) kezdetű szöveg, mely az én és egy kutya egymásra kopírozódása miatt izgalmas, így fejeződik be: „Megyek. Tietek / vagyok.” (Uo.) Az utolsó, rövid mondat feleslegesen, mintegy toldalékként került a szöveg végére. És még egy példa. A *Negyvenhetedik védőbeszéd* egy gyorsított mosdójában való találkozást mesél el, ahol az én egy korábban sosem látott ösellséget pillant meg, akit egy másik korban gondolkodás nélkül meg kellene ölnie. „Azonnal egyedül maradtam, ellenség / nélkül. Jutott időm hányni. De / nem hánytam.” (51.) Túl azon, hogy az *azonnal* az adott szöveghelyen nem szerencsés szóválasztás, az egész idézett részre igaznak érzem, hogy nélküle jobb lett volna a vers.

A kötet utolsó előtti versében az én a védőbeszéd mondásának idejét összekapcsolja saját életidejével: „A védőbeszéd elmondása közben meghalt / az apám.” (*Hetvenharmadik védőbeszéd*, 77.) Ezt úgy tekinthetjük, mint a vers én-jének és a szerzői én-nek és életrajznak az összekapcsolását. Az utolsó, letisztult hangú költeményben aztán az én leválasztja magáról a versírás tevékenységét, elbúcsúzik Kanditól és a védőbeszédektől. A műfajt az „imamalom” – „ártalom” – „óvalom” gondolati soron át értelmezve jut el a kegyelem mozzanatához. „Nem én írom a beszédet. / A kegyelem nem szorul gondolatra.” (78.) A *Nem követtem el* zárszava a hit jegyében jut el az elhallgatás lehetőségének és szükségszerűségének belátásához.

EGY KORSZERŰTLEN EMBER

Király István: Napló 1956–1989. Szerkesztette Soltész Márton, sajtó alá rendezte Katona Ferenc, Soltész Márton és T. Tóth Tünde

Ez év áprilisi megjelenését követően két nagyobb fővárosi bemutatója volt Király István 1956 és 1989 között keletkezett, de csak a közelmúltban megtalált és sajtó alá rendezett naplójának. A Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon tartott első és az ELTE bölcsészkarán rendezett második bemutató egyaránt telt ház előtt zajlott – nem is csoda, hiszen az utóbbi évek egyik legnagyobb irodalomtörténeti szenzációjáról beszélgettek a meghívott szakemberek. A zsúfolt széksorokon végigtekintve azonban mindkét eseményen feltűnő lehetett a résztvevők átlagos életkora: az egyetemista korosztály tagjai szinte egyáltalán nem, harmincasok inkább csak elvétve foglaltak helyet a nézőtereken, a termeket legnagyobb részben negyven-ötven feletti érdeklődők töltötték meg. Nem vonhatunk le általános következtetéseket ebből a tapasztalatból, mégis érdemes megpróbálkoznunk a jelenség értelmezésével. A fiatalabb korosztályok távolmaradásának csak az egyik oka lehet a napló riasztó vastagsága: a főszöveg kilencszáz oldalát Babus Antal Király-életrajza, több mint százoldalmi névmutató és néhány lapnyi fotó követi, így szakmai érdeklődés, esetleg személyes érintettség híján nem valószínű, hogy sokan fogják az elejétől a végéig elolvasni a kötetet – persze, ez semmilyen hasonló műfajú szövegtől nem várható el. Az óriási terjedelemmel azonban jóval fontosabb tényező a napló írójának személye. Az életében is felemás megítélésű Király mégoly jelentős szakirodalmi műveinek nagy részét maguk alá temették az elmúlt két-három évtized újabb és újabb irodalomértelmezői tendenciái, de ami ennél is lényegesebb: a szerző által megtestesített – és jegyzetei által igen pontosan megjelenített – kommunista értelmiségi típus szinte felfoghatatlanul távolinak, sőt irreálisnak tűnik a 21. század Magyarországn. Király ideológiai elkötelezettsége, már-már kényszeres felelősségtudata, tenni akarással párosuló hatalom- és tudásvágya, valamint ezekkel összefüggő állandó önmarcangolása – még ha olykor kínálkoznak is párhuzamok a jelenkorral, mint amilyen az értelmiségellenes rendszer vissza-visszatérő említése vagy a hatalom korruptságának helyenkénti önkéntelen leleplezése – egy elveszett és soha vissza nem térő világ rekvizitumaiként hatnak. Nem csoda hát, ha egykori egyetemének jelenlegi hallgatói sem tudnak mit kezdeni az örökségével, már ha tudnak egyáltalán annak létezéséről: Király kérdései többé nem az ő kérdéseik (nem a mi kérdéseink), világa legfeljebb nyomokban hasonlít arra a világra, amelyben élniük (élnünk) adottott. Így életművéhez – irodalomtörténeti munkáihoz éppúgy, mint a jelen kötethez – az ismerősség érzésével nem, legfeljebb a megismerés hiú vágyával közelíthet a mai olvasó. Mint



*Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2017
1078 oldal, 9990 Ft*

egy múzeumi tárgyhoz, amelynek maradéktalan megértését a történelmi távolság minden muzeológusi segítség ellenére is lehetetlenné teszi.

Nem csak szakmai elavulásról vagy a létező szocializmus évtizedeinek távolodásáról van szó, ha Király korszerűtlenségéről beszélünk: a tudományos pályájának építése mellett az aczéli kultúrpolitika működtetésében is fontos szerepet játszott irodalomtörténész olyan hagyományt vallott magáénak, és olyan társadalom- és embereszményt idealizált, amely már a napló keletkezésének éveiben is idejétmúltak tűnhetett a magyar lakosság legnagyobb része számára. Király egyébként felismerte saját megkésetttségét, ez a bejegyzések egyik leggyakrabban visszatérő témája: „Az az érzésem: a múlthoz ragaszkodva valamifajta olyan szerepet tölthetek be, mint valaha Illés Béla, Barta Lajos. A más kor szótárával, értékrendjével Don Quijoteként nézem az eseményeket” – írja 1983 márciusában (658.). Az irodalmi és a nyomtatott kultúra fokozatos leértékelődése, a humanitáriumi szerep jelentőségvesztése, tudás és közéleti hatalom viszonyának átrendeződése, ezekből következően pedig a rendszerváltás után szocializálódott generációk általános műveltségszerkezetének megváltozása azonban a mából visszatekintve még inkább utópisztikusnak mutatja Király erőfeszítéseit. Az általa elképzelt Magyarország, ahol mindenki egyenlő arányban részesül az anyagi és szellemi javakból, és az önös érdek mindig alárendelődik a közösségi érdekeknek – kivéve persze néhány olyan esetet, amikor az ő, Király önös érdekéről van szó –, soha nem valósult meg, és nagy valószínűséggel már nem is fog megvalósulni. A naplót éppen ezért kudarcos fejlődésregényként is olvashatjuk, amelyben a történelmi és a személyes csalódottság nem válik el egymástól. A szocializmus megreformálásának lehetetlensége saját személyisége átformálásának lehetetlenségére, vagyis önnön esendőségére is újra és újra ráébresztette Királyt. Személyes tragédiája abban rejlik, hogy miközben tudatában volt annak, hogy nem tudja „az igazságig keresztülhazudni magát”, minden egyes napon megpróbálta rávenni magát az épp szükségesnek vélt hazugságra.

Az önformálás és önmegfigyelés állandósult gyakorlata nyilvánvalóan Király politikai szocializációjának legfontosabb időszakával, a második világháború befejeződését követő nagyjából egy évtizeddel van összefüggésben. A napló bejegyzései az ötvenes éveket olyan ideológiai aranykorként ábrázolják, amely, bár nem volt mentes a súlyos tévedésektől, magában hordozta egy igazságosabbnak vélt társadalom felépítésének lehetőségét. Az aranykor azonban véget ért, Király pedig – saját meglátása szerint – itt maradt élő múlttarabként egy számára idegenné vált világban. Az 1956 előtti életút zárványszerűségének felismeréséből eredhet a napló kezdeti szakaszainak vallomásos, önostorozó hangütése: az első évek bejegyzéseiben meglehetősen gyakoriak az önmegszólítások, a naplóíró saját képességeinek megkérdőjelezésére, helyzetének felismerésére vonatkozó mondatok. 1957. szeptember 10-én, a szegedi egyetem irodalmi tanszékvezetői állásának (száműzetésként megélt) elfogadása után például ekképp értékeli „deklasszálódását”: „Most az a feladat áll előtted, hogy a saját gyávaságod alakítsd át feladattá. Tanulság: még mindig a gyávaság [az] egyik mozzatója az életednek. [...] Tudj végre ura, s nem szolgálója lenni az életednek. A szolga legfőbb tulajdonsága a gyávaság. Mi kényszerít valakit, hogy vergődjön a sorsa alatt? Az, hogy gyáva, hogy meghátrál a nehézségek előtt. Szeged tanulsága: ezt többé ne tedd! Ezt mindig tudd ezután. A másik: minden munka robot, ha nem tudod feladattá változtatni. Ha már a gyöngeséged beleszorított valamibe, ne búslakodj rajta, hanem keresd meg benne a feladatot!” (42.) A kegyvesztettség érzése, és az ezzel való együtt létezés – sokszor inkább manírnak, egy felvett szerep velejárójának tűnő – törekvése ugyancsak a napló legfontosabb témái közé tartozik.

A naplóíró egyrészt tisztában van azzal, hogy a köztudat azonosította őt a Révai-féle kultúrpolitika vonalasságával, másrészt viszont nem érti, miért kellene utólag bűnként megélnie azokat a döntéseit, amelyeket (legalábbis saját megítélése szerint) a legjobb

szándékkal hozott a negyvenes–ötvenes években. Az átmenet kérdése vetődik fel élesen ezekben a gondolatmenetekben, vagyis hogy mennyire tekinthető folytonosnak az 1956 előtti és utáni magyarországi politikai berendezkedés. A Kádár-korszak közbeszéde a gyakran idézőjelesen említett „ötvenes évekről” szólva a személyi kultuszra, a múltbéli törvénytelenésekre és bürokratikus túlkapasokra igyekezett helyezni a hangsúlyt, elhallgatva azt a tényt, hogy a konszolidálódó Kádár-rendszer alapjai nem különböznek radikálisan a Rákosi-korszakétól. Király ennek belátását hiányolja, amikor saját, alacsonynak vélt reputációja kérdését járja körül: „Meg kellene próbálni az ötvenes évek igazolását végrehajtani. Mert egyébként, mit hőskorként éltem át, körém tekerődzik, mint lefojtó bűntudat. Furcsa: az uralkodó párt szégyelleni lenne köteles a maga múltját. Itt fordulatot kellene végrehajtani” – írja 1976. február 15-i bejegyzésében (421.). Ilyen fordulat sosem következett be, Király számára a fő kérdés így inkább csak az lehetett, miként találhatja meg a helyét „egy autóvásárló, lakásépítő világban” (229.), amely taktikai okokból igyekszik háttérbe szorítani az általa elsődlegesnek tartott ideológiai szempontokat. Sűrűn megfogalmazott ellenérzései dacára a napló más részeiből úgy tűnik, hogy Király nem volt ellene a hallgatólagos társadalmi kiegyezésre törekvő konszolidációs politikának, Kádár Jánost pedig általában a nagy államférfinak kijáró tisztelettel említi feljegyzéseiben. „Az életszínvonalra alapozott politika [ittthon] nagyon jó, de szükség van ideológiára, különben a politika is tönkremegy” – olvasható egy 1977 júniusában keletkezett feljegyzésében (514.), amely elég pontosan magában foglalja Király saját szerepéről alkotott elképzelését is. A rendszer legbelső köreiből kiszorított, független tanácsadóként tekintett magára, aki szakmai és ideológiai képzettségével sokat tehetne a kiépülőben lévő rendszerért, ha az kérne a segítségéből. Fontos tévedése ez Királynak: meg nem becsültségének képze- te saját „belső ellenzékiségének” túldimenzionálásához vezetett, és nem volt képes elfogadni azt a tényt, hogy nagyon is fontos eszköze, de a legkevésbé sem független tanács- adója volt az aczéli kultúrpolitika működtetésének.

Aczél György szerepének vizsgálata megkerülhetetlen, ha Király István frusztrációinak, önértékelési problémáinak eredetét szeretnénk megérteni. Ahogy arról már több helyen szó esett, Aczél a napló „titkos főszereplőjének” is tekinthető, akinek a neve többször fordul elő a kötet lapjain, mint a szerző akármelyik családtagjé vagy barátjáé. Első, 1958-as naplóbeli feltűnésekor Király még nincs túl jó véleménnyel róla („Aczélban megvan a kezdők erőszakos önteltsége. A saját varázsában bízik. Meggyőződése, mindenre képes egyedül. Nagyot fog bukni.” – 54.), a későbbiekben viszont egyre inkább körvonalazódik az a fölé–alarendeltségi viszony, amelyet a naplóíró inkább szakmai együttműködéssel kiegészülő, ám folyamatosan csalódást keltő barátságként igyekszik ábrázolni. Érzékeli, hogy kapcsolatuk az esetek nagy részében fájdalmasan egyoldalú: Aczél inkább csak akkor közeledik Királyhoz, amikor valamilyen szakmai kérdésben van szüksége a segítségére (mint például a népi írókat megdorgáló 1958-as nyilatkozat kidolgozása vagy egy Aczél által elmondandó beszéd megírása stb.), egyébként nem sokszor méltatja figyelemre az irodalomtörténészt. „»Bedolgozóként« létezek csak a számára, s nem emberként, akiben bízni lehet. [...] Sakkfigura, »bedolgozó« vagyok csak számára, és nem barát” – olvasható a *Pro memoria Mari számára* címmel ellátott, önmagában is tanulmányt érdemlő 1972-es feljegyzésében (251.).

Aczél előszeretettel alkalmazott, Révész Sándor által „offenzív kegygazdálkodásnak” elnevezett technikája általában a delikvensek egyszerű, a létező szocializmus társadalmában mégis gyarlónak minősülő vágyainak kielégítésén alapult: kisebb-nagyobb (utazással, kötetkiadással, anyagi ügyekkel összefüggő stb.) szívességek teljesítésével a politikus sokakkal került bensőségesnek tűnő kapcsolatba. De milyen gyarló vágyai lehetnek egy olyan embernek, aki életprogramja alapján az aszketizmust, az alsó néprétegekkel való szolidaritást tartja? (Ebből a szempontból különösen érdekesek azok az alkalmak, amikor

a naplóíró lelkifurdalással küszködik, amiért összehasonlíthatatlanul jobban él, mint a nép, amelytől elvileg nem szeretne eltávolodni: például amikor a vonaton utazva szégyelli jó minőségű ruházatát, vagy amikor belegondol, mit váltana ki az emberekből, ha megtudnák, milyen áron vásárolt televíziót már 1957-ben.) Az anyagi jólétnél Király sokkal többre tartja a hatalmat; annak az örömét, hogy befolyásával a szocialista Magyarország üdvét szolgálhatja. Az Aczél barátságához való kétségbeesett ragaszkodás azért is lehet mindennapjai egyik központi problémája, mert tudatában van annak, hogy a számára értelmes élet feltételeit kizárólag a politikus képes megteremteni és fenntartani azzal, hogy időnként bebocsátást enged számára a hatalom legbelső köreibe.

Az értelmes élet fogalmához nem kizárólag a közéleti aktivitás járul hozzá Király felfogásában, bár tény, hogy erről a témakörrel gondolkodik a legtöbbet jegyzeteiben. Emellett azonban nagy figyelmet fordít a tudatos önművelésre is: csodálatra méltó az a széles körű, a magyar és európai kultúra majd minden szegmensére kiterjedő tájékozottság, amely megnyilvánul a kötet lapjain. A napló tanúsága szerint Király a munkája mellett egy átlagos héten legalább három-négy színházi előadáson, komolyzenei koncerten és/vagy filmvetítésen vett részt, élményeit pedig hol hosszabban, hol rövidebben írásba is foglalta. Az operaelőadástól kezdve a balatonalmádi kertmoziban látott amerikai limonádéig vagy a tévében sugárzott *Columbo*-epizódig mindenről összefoglalja a véleményét, magánhasználatra írt elemzései jellemzően világnézeti kiindulópontból bírálják vagy dicsérik az épp terítéken lévő alkotást. Sok tekintetben meglepően nyitottnak mutatkozik a számára idegen kulturális vagy tudományos hatások befogadására is, így például 1972-es angliai látogatásakor külön feljegyzi magának a Worcester College doktoranduszainak elméleti preferenciáit: „A nevek, amelyeket a hallgatók említenek: Northrop Frye, és főleg Susan Sontag. Kell tőle olvasnom valamit.” (264.) Ugyancsak érdeklődéssel figyeli a nyolcvanas években a kaposvári színház budapesti vendégjátékait, majd a Székely Gábor és Zsámbéki Gábor vezette Katona József Színház bemutatóit. Ács János híressé vált, 1981-es *Marat/Sade*-rendezéséről lejegyzett keresetlen szavai jól példázzák a naplóíró kortárs kultúrához való, alapvetően ideologikus közelítésmódját: „óriási hírverés előtte: zseniális a rendezés. Ljubimovtól lopott ötletek, funkciótlan jelenetek [...] Szétesik a színpad. A rendezés koncepciója a darab ellen hat. Marat és Sade s a többi bolond: mind azonosak, tisztaságra vágyanak. [...] [A] Sade–Marat[-kettős] belső, intellektuális párharca helyett a biztonságra világa és a »kint lévők« közt zajlik a konfliktus. A sikert ez adja: az erős ellenzéki, politikai aktualitás.” (650.) Szkeptikussága ellenére is igyekszik minél felkészültebb lenni, az „elenség művészetét” ugyanúgy próbálja megismerni, mint a szocializmus mellett elkötelezett alkotásokat. Ami viszont a napló alapján szinte teljesen hiányzik Király érdeklődési köréből, az a korabeli populáris kultúra. Leszámítva a balatoni üdüléseket, amikor esténként nincs módja mással lekötni magát, mint amit a helyi szabadtéri mozi biztosít számára, nem igazán jut eszébe az alantásnak tartott könnyű műfajokra figyelmet fordítani, így például könnyűzenéről vagy szórakoztató irodalomról nem sok szót ejt a több mint harminc év alatt.

A tudatos önépítés programjához sorolhatjuk az angolul egyébként nem kifejezetten jól beszélő irodalomtörténész törekvését nyelvtudása csiszolására: a szerkesztői előszóból kiderül, hogy Király élete több szakaszában a maga sajátos angolságával írta naplóit. Az angol nyelvű bejegyzéseket magyarra átültető Katona Ferenc munkáját dicséri, hogy szinte lehetetlen különbséget tenni a magyar nyelvű Király-jegyzetek és a tolmácsolt részek között – bár jó lett volna nemcsak az előszóban, hanem magában a főszövegben is jelezni, hogy mikor olvasunk fordított szöveget.

Érdekes, hogy magánérdeklődésből elolvasott irodalmi művekről is viszonylag keveset tudunk meg a szövegből, mint ahogy az is feltűnő, hogy a szerző kiket részesít nagyobb figyelemben a kortárs irodalmi élet szereplői közül. Király népi írók iránti vonzalma köz-

ismert, ennek megfelelően sokat találkozunk Németh László, Illyés Gyula vagy Csoóri Sándor nevével, az irodalomtörténész kollégák közül pedig az ugyancsak a népiek iránt elkötelezett Czine Mihályhoz áll a legközelebb. (Sokkal közelebb, mint a szintén gyakran említett Pándi Pálhoz vagy Szabolcsi Miklóshoz, akikkel együtt Király több mint tíz éven keresztül Aczél tanácsadói köréhez tartozott.) Személyes okokból sokat foglalkozik például Dobozy Imrével vagy Moldova Györggyel is, de érdemes megfigyelni, hogy a korszak ma legnagyobbak tartott, viszont a maguk idejében legfeljebb a „túrt” kategóriába sorolt íróival milyen kevés kapcsolata volt: Pilinszky Jánossal, Nemes Nagy Ágnessel, Weöres Sándorral, Ottlik Gézával, Mátyás Ivánnal vagy akár Mészöly Miklóssal a jelek szerint nem ápolt túl közeli személyes viszonyt, nem is sokszor említi őket a feljegyzéseiben.

Ha már a személyes viszonyoknál tartunk, érdemes kitérnünk a magánélettel kapcsolatos bejegyzések meglepően alacsony számára. A naplói író több helyen utal rá, hogy az egyéni élet kérdéseit önzőségnek, káros individualizmusnak ítéli a közérdekű témákkal szemben. Egy 1970-es Fészek klubbeli este után jegyzi fel az előszeretettel pletykálkodó Tolnai Gábor és Illés Béla története kapcsán: „Mennyire lényegtelen a magánélet idegrángása. Az ember ezen túl kezdődik.” (184.) Ugyanerről a szemléletről árulkodik a következő napon írt feljegyzése is: „Reggel Mari telefonál. Érdekes, most kezdem egyre inkább szeretni. Már meglévő vagy meg nem lévő hűtlenségei nem izgatnak. Az igazán mély emberi viszonyokat nem érintik a felszín kalandjai.” (184.) Ennek megfelelően a „felszín kalandjai” igen visszafogottan jelennek meg a kötetben, Király három évtizeden keresztül majdnem mindig sikeresen törekszik arra, hogy személyes élményeit egy elképzelt nagy közös történet részeként beszélje el. Így történhet meg, hogy egy olyan családi tragédia, mint édesanyja 1978-as halála, mindössze egyetlen mondatot kap a naplói írótól, mielőtt visszatérne az aktuális politikai és egyetemi ügyek taglalására: „Az Akadémia üdülőjében voltam, amikor ma meghalt édesanyám.” (559.) Nem szabad ezt a szükséztudást érzéketlenségnek néznünk, sokkal inkább arról van szó, hogy a napló – mint írója önfelépítésének kísérleti terepe – jellegéből fakadóan nem engedi meg, hogy a kelletténél nagyobb jelentőséget tulajdonítson a közösséget nem érintő egyéni problémáknak.

A szövegben állandóan visszatér a naplói író aggodalma, hogy mivel életében véghezvitt cselekedetei minden bizonnyal nem fognak példaként fennmaradni az utókor számára, a később jövő nemzedékek tisztelétét csakis művei által lehet képes kivívni. „A morális szennyezés ellen csak a mű védhet meg. Dolgoznom kell” – jegyzi fel 1972 januárjában (212.). Majdnem három évtizeddel Király István halála után azt mondhatjuk, a számára elképzelhető legrosszabb forgatókönyv valósult meg: egy társadalmi megbecsültségét mára majdnem teljesen elvesztett szakma néhány száz képviselőjén kívül nem sokan tudnak mit kezdeni ránk maradt örökségével. Mégis fontos esemény az 1956 és 1989 közötti napló megjelenése, amiért mind a kiadás kockázatát vállaló örökösöknek (Király Júliának és Király Katalinnak), mind a szöveget sajtó alá rendező szakembereknek (csak az impresszumban szereplő neveket felsorolva: Soltész Mártonnak, Katona Ferencnek, T. Tóth Tündének, Babus Antalnak és Agárdi Péternek) hálásak lehetünk. A napló páratlanul fontos dokumentum saját múltfeldolgozásunk szempontjából, amennyiben a Kádár-korszak egyik alapproblémájára, a kommunizmus eredeti célkitűzéseitől való fokozatos elfordulás ellentmondásosságára mutat rá. Király István anakronisztikus jelenség volt ebben a korban, még akkor is, ha tudását igyekezett kamatoztatni az 1956 után megváltozott körülmények között is. Gyakran észrevette, de még többször szándékosan elsiklott fölötté, hogy ő maga sem felel meg az általa meghatározott szigorú társadalmi és embereszménynek, és jobb meggyőződése ellenére, tudatosan vált annak a rendszernek az egyik fontos tényezőjévé, amelyet – feljegyzései alapján úgy tűnik – valójában maga sem tartott alkalmasnak ideáljai elérésére.

SZÁNDÉKOLT BALESETEK

Bazsányi Sándor (szerk.): *Szivárványbaleset. Kortárs szépirodalom körüli diskurzusokban, elég csak azt figyelembe vennünk, hogy az utóbbi időben mennyi kötetet adtak ki egy-egy Szűcs-festménnyel a borítón.*¹ Ám egy olyan méretű összefogás, melynek eredményeként hatvannégy szerző Szűcs Attila képeihez címzett írása jelenhetett meg, egyedülállónak mondható a kortárs színtéren. Nádas Péter félig ironikusan meg is jegyezte, hogy utoljára Kassák Lajosról írtak ilyen terjedelemben a kortárs írók. A *Szivárványbaleset* irodalmi szempontból nézve hagyományos felépítésű antológia, ugyanakkor, ha a képzőművészeti albumok felől közelítjük meg, az esszék, novellák és versbetétek valójában vegyessé teszik a kötet anyagát.

1. Játzóterek

Szűcs Attila festészete már a *Szivárványbaleset* című kötet megjelenése előtt is előkelő helyet tudhatott magáénak a kortárs szépirodalom körüli diskurzusokban, elég csak azt figyelembe vennünk, hogy az utóbbi időben mennyi kötetet adtak ki egy-egy Szűcs-festménnyel a borítón.¹ Ám egy olyan méretű összefogás, melynek eredményeként hatvannégy szerző Szűcs Attila képeihez címzett írása jelenhetett meg, egyedülállónak mondható a kortárs színtéren. Nádas Péter félig ironikusan meg is jegyezte, hogy utoljára Kassák Lajosról írtak ilyen terjedelemben a kortárs írók. A *Szivárványbaleset* irodalmi szempontból nézve hagyományos felépítésű antológia, ugyanakkor, ha a képzőművészeti albumok felől közelítjük meg, az esszék, novellák és versbetétek valójában vegyessé teszik a kötet anyagát.

Szűcs képeinek a konceptuális festésztől eltávolodó, rezignált érzékisége, amely saját képi logikáján keresztül emel ki tárgyakat vagy személyeket azok életvilágából, és helyezi át őket egy izolált, kísérteties és otthontalan térbe, termékenyen kínálja magát a legkülönfélébb olvasatoknak. Felismerjük az egyes tárgyakat és személyeket új közegükben, amelyek egyszerre tárnak fel és lepleznek el előttünk valamit. A képek rejtvénytűszerűségükre hívják fel a figyelmet, miközben azt is hangsúlyozzák, hogyan szűnnek meg az igazság és a láthatóság transzparens közvetítőjének lenni. Bár Szűcs festészete saját formanyelvével *beszéli el* eme feltárulás és elrejtőzés között oscilláló mozgást, kapukat is nyitva hagy a nyelv közege számára. A figuratív képalkotás, helyenként a történelmi és emlékezetpolitikai reflexiók, illetve a Szűcs Attila képeit jellemző narratív vonások számos lehetséges, az irodalom eszközeivel, a nyelv számára is megközelíthető történetet hordoznak magukban – arról nem is beszélve, hogy gyakran a címek is bekapcsolódnak az értelmezés játékába.

A figuratív festészet, amely Szűcs munkásságát meghatározza, s amely ennyire könnyen, szinte ellenállás nélkül enged a szépirodalmi narráció csábításának, arra is lehetőséget ad, hogy a verbális tartalom azonosításának közhelyével, egy „anekdota” bemutatásával véget érjen a befogadás mechanizmusa.² Ugyanakkor arra is



¹ Gondoljunk Bartis Attila *A vége* című regényére, Kemény István *Állástalan táncosnő* és Térey János *Őszi hadjárat* című kötetekre, vagy éppen Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című művének lengyel fordítására.

² Erre a nehézségre egyébként Szűcs maga is felhívja a figyelmet egy Bazsányi Sándorral folytatott beszélgetésében: „Nyilván nem szerencsés, ha egy festő adomázik és anekdotázik egy festményen belül, már amennyiben a nézői figyelem csak és kizárólag

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2016
251 oldal, 5499 Ft

akad példa, hogy a narrációközpontú értelmezéseket aláássa a festmény önreflexiója. A képek nyelv által történő megértését nehezítik meg például a figurák mellett feltűnő absztrakt képi elemek, az elmaszatolt kontúrok vagy éppen a látás „beépített hibái”, a vakfoltok. Így az ábrázolt figurák történetén túl előtérbe kerül a vászon felületén megszárdult anyag és annak működése is. Így nem csak a kép enged teret a nyelv és a narratíva dominanciájának, a képek mögé felsorakoztatott elbeszéléseknek. A kép „médiatudatosságára” arra ösztönzi a nyelvet, hogy az is a saját képiségével mint inherens tulajdonságával szólítsa meg a festményt. Ezen a ponton az egymással rivalizáló reprezentációs formák közötti versengés (vagy játék) kibontakozásának lehetünk szemtanúi.

A szerzők igyekeznek megtalálni azokat a kapukat, amelyeket minden kép nyitva hagyhat a nyelv számára, ugyanakkor a szövegek úgy haladnak át rajtuk, hogy bizonyos szempontból túl is lépnek saját médiumaik határain – ahogy a képek is máshogyan fognak működni a nyelv közegében. Az írások a képek jelentésének megfejtésére vállalkozhatnak, vagy kísérteties jelenlétük érzékeltetésének szolgálatába állíthatják a nyelvet. Az olvasó így médiumok találkozásának heterogén közegére számíthat, sokszínű próbálkozásokkal és stratégiaakkal a párbeszéd megteremtésére. Néhol egymást metszi két kiforrott, saját szabályokkal rendelkező alkotói világ, mint Nádas Péter filozófiai antropológiai nyelvének találkozása Szűcs izolált és személytelen tárgyaival, ez esetben ágyakkal. Máskor a szerző a nyelv képiségének eszközével igyekszik leírni a festmény mibenlétét, mint Ipacs Géza vagy Jász Attila haikuszerű versei az egyszínű és táguló fényterek kapcsán. Mások, mint például Tóth Krisztina, Jenei László vagy Centauri, addig és úgy szövik történeteiket, amíg egy adott ponton a szöveg változik át Szűcs festményévé – vagy a festmény a szöveg illusztrációjává.

Bazsányi Sándor e látszólag heterogén folyamatoknak igyekszik teret adni a kötet lapjain, ahol végbemehetnek a határátlépések, találkozások, átfedések, vagy akár a médiumok közötti versengés is. E feladatot Bazsányi minimális szerkesztői beavatkozással oldotta meg: a képeket kronologikus sorrendbe állítva rendelte hozzájuk a szövegeket, és azok az írások – Térey János verse és Nádas Péter esszéje –, amelyek ebbe a laza koncepcióba sem fértek bele, mivel egyszerre több festményhez kapcsolódnak, a kötet elejére kerültek. Minthogy a kötetben szereplő írások sorrendje a képek keletkezésének sorrendjéhez igazodik, az intermedialis összefüggések leginkább az egyes kép-szöveg párok kapcsán értelmezhetők. A képek szervezőereje olykor létrehoz egy-egy alkalmi szekvenciát a szövegek között, például a festőt egy ideig foglalkoztató menetelés motívumhoz kapcsolódva, amelyhez Tózsér Árpád és Ambrus Judit írtak szövegeket, vagy a festményeket nézegető figurák Dragomán György, Tóth Krisztina és Halasi Zoltán novelláiban. Az egész festészeten átívelő motívumok pedig, mint például a *planking* vagy éppen a helyszínelés, egy laza motívumhálózat kialakulására is alkalmat adnak.

A szerzők és szövegek közti különbségeket látszólag elfedő szerkesztésmód ugyanakkor a rejtett kultuszépítés eszközévé is válhat. Ahogyan mind a cím, mind az előszó hangsúlyozza, a kötet koncepciója a baleset képzetkörére épít, ami a képek és szövegek véletlenként beállított sorrendjét eredményezi.³ Csakhogy az antológiában egyetlen festővel találkozik hatvannégy író, akiknek szövegei felkérésre íródtak: a véletlen koncepciója megrendezett. Ahogyan az a gesztus is, amellyel Térey János és Nádas Péter szövegeit a többiekétől elkülöníti a szerkesztő, egyrészt műfaji bevezetőnek szánva, másrészt (talán csak öntudatlanul) kanonikus hierarchiát sugallva. Ez a kanonizációs eljárás nem csupán

arra tud fókuszálni, hogy igen, fölismertem, beazonosítottam, és innentől kezdve a beazonosítás gyönyörén már nem lépek túl.” – „... ezt a kutyát is elvette tőle.” Szűcs Attilával beszélget Bazsányi Sándor. *Műút* (57), 2016. 54–61.

³ „[M]i történik akkor, mi van akkor, amikor kortárs szépirok találkoznak a kortárs festészettel, annak egyik szivárványos változatával? Talán éppen az, ami az egyik szöveggé átváltozott kép címében áll: Szivárványbaleset” (13.)

a szerzőket hierarchizálja, hanem elősegíti egy olyan beszédmód rögzítését is, amellyel Szűcs képeit vagy magát a kortárs festészetet ma megközelíthetjük. Így felmerül annak a veszélye is, hogy az antológia, mely a szerkesztő előszavában megfogalmazott „metafizikai tartomány” megfejtésére vállalkozik, éppen egy bevett, szinte már rutinná vált megközelítést változtat kultikus olvasattá.

Ha engedünk a kötet címe által keltett asszociációknak, illetve a szerkesztői előszóban beharangozott „átváltás” esztétikai elvének,⁴ egy olyan balesetsorozatra, szövegek és képek egyrészt véletlenszerű, másrészt – paradox módon – determinálnak tűnő találkozására készülhetünk fel, melynek során az alkotások igyekeznek átlényegülni, hogy a médiumok határai összemosódjanak. Bár kevés, a baleset képzetköréhez illő radikális megoldással él a kötet, kétségtelenül izgalmas lehetőséget biztosít párbeszédnek, ellentmondások és érintkezések megfogalmazására.

2. A helyszínelés tere

Szűcs festészetében azok a térszerkezetek, amelyek kiszakítanak egy funkcióját veszített tárgyat saját valóságvonatkozásaiból, a rá erősen jellemző, elidegenedett tereket hozzák létre, még akkor is, ha egyes képek konkrét referenciával rendelkeznek, például egy történelmi alak, mondjuk Kádár János vagy Nikola Tesla esetében. Bazsányi Sándor szavával élve Szűcs festésze „az egyik anyagi valóságból kivezetett tárgy[at] (egy ágy, egy autó, egy szőlőfűrt, egy arc, egy test...) visszavezet[i] a másik anyagi valóságba” (11.). Mindeközben a képek a jelentés folyamatos elbizonytalanodásával és sűrűsödésével állítják eléink tárgyaikat. E rejtvénytársításra maguk a festmények is gyakran utalnak. Columbo hadnagy jellegzetes figurája vagy a bűnügyi helyszínelők szerepeltetése, illetve a fürkésző alakok, akik képeket szemlélnek a képekben, valamennyien azt a törekvést érzékeltetik, hogy a képek mögé lássunk, hogy azok többet mutassanak meg a valóságnál.

A kép ily módon kultusztárggyá válik. Földényi F. László az antológiában szereplő esszéjében hasonló gondolatot fogalmaz meg: „[h]iszünk a képekben, hiszünk azok valóságtartalmában, hiszünk abban, hogy amit látunk, az valami mögöttes igazságra utal, amelynek léte megkérdőjelezhetetlen” (241.). Földényi írása a rá egyébként is jellemző metafizikai-képteológiai fogalmi keretbe helyezi Szűcs képeit. Álláspontja szerint a kép nem jel, nem távollét, amely valami helyett áll, hanem a megtestesülése valaminek. A *Felkészülés a sötétségre* (2014) című festmény monolitját Földényi a középkori képfelfogás által az első ikonnak tartott Veronika kendőjéhez hasonlítja. Veronika – aki nevét a *vera icon*-ról, az igaz képről kapta – tehát nem más, mint a kép eredete. A kép egy olyan jelenléteffektus, amely szemlélőjét és az igazságot egybefonja, azonossá válik vele. „A lentinek a teste a fentinek a testével azonos” (240.), és ebben az összefonódásban nem lehet többé látó szubjektumról és a tekintet objektumáról beszélni. A helyszínelő immár egy lesz a monolittal, amit kémlel, a rejtéllyel, amit kutat.

A képi jelentés megfejtése és jelenlétének érzékeltetése ad lehetőséget a képek által kialakított (bár sokszor talán zártnak tűnő) játéktér kitérítésére. Ebben a mind mediális, mind térbeli játékban maga a könyvtervező, Lőrincz Anna munkája is újabb lehetőségeket teremt: a nagyjából hagyományos elrendezésű antológiában a képek és szövegek egyszerű egymás mellé helyezését olykor megszakítja egy-egy kép- vagy oldaltörés, a szövegek szokatlan tördelése vagy egyes sorok, amelyek merészen bele- vagy éppen ráíródnak a festményekre. E gesztusok – bár elszórtak, és sem szisztematikusnak, sem radikálisnak

⁴ Lásd Bazsányi bevezető sorait: „a kötetben szereplő szépírók az általuk választott Szűcs-képek tükrében hozzák létre a saját anyagi, ezúttal nyelvi, azon belül verses vagy prózai valóságaikat – a mitikus gyökerű átváltások irodalmi köreiben” (12.).

nem mondhatnánk őket – mégis megelőlegezik azt a kapcsolatot a szövegek és a képek között, mely túllép az illusztráción, a magyarázat távolra mutató mozdulatán, és afféle érintéssé válhat. Ahogyan a *Felkészülés a sötétségre* (2014) előterében álló, pálcájával a monolitra mutató katona mozdulata is érintésként értelmeződik Földényi esszéjében, úgy egy másik síkon a szövegek és képek párbeszéde is felfogható érintések sorozataként.

A helyszínelés motívuma újabb jelentést nyerhet. A helyszínelők és a rendőrök vizsgáló tekintete nemcsak Szűcs festészetén ível át, hanem a kötet egyik vezérmotívumává válik. Nemcsak a képek rejtélyével és az igazsággal való találkozást modellezi, hanem a kép és a szöveg találkozását is. A tér az igazság lenyomatait őrzi a helyszínelők kutató tekintete számára, ugyanakkor a távolságtartást nem engedi meg, hiszen be kell hatolni a helyszínre, a tér részévé kell válni ahhoz, hogy felfedjék az igazságot. A nézőpontok és a képpel való érintkezés különböző variációi egy ily módon inszenírozott térben válnak lehetségessé.

Így például Gerevich András verse (*Baleset*), amely a kötetnek is címet adó festményhez íródott (*Szivárványbaleset*, 2013–2014), fokozatosan cseréli le a helyszínelő távolságtartó nézőpontját a tanú, végül az áldozat nézőpontjára. A test bomlásának leírása egyszerre animálja a képet, és közelíti a szöveget egyetlen pillanat megragadásának, a halál pillanatának fényképszerű megragadásához. A fotótechnikai megoldásokkal maguk a Szűcs-képek is gyakran élnek, így a vers és a kép időbelisége nagyon hasonlóan oscillál a pillanatszerűség és a folyamat lassúsága között. A baleset mint átváltozás ily módon egy sajátos időbeli tapasztalatot idéz fel, amely egyúttal a kép és szöveg határainak elmosódásához, a kettő folytonos egymásba alakulásához is vezet.

Ehhez a finom pulzáló mozgáshoz képest Bán Zoltán András verse (*Helyszínelők*) első olvasatra tökéletesen átírja a *Félkörben álló rendőrök* (2004) című kép feladatuktól megfosztott, a légüres térben a semmi felett tanakodó rendőreinek kísértetiesen megvilágított kompozícióját. A versben leírt jelenet – egy prostituált csoportos megerőszakolásának és meggyilkolásának története – a rendőrök hangján, ötszólamú kánonban, a brutalitást újból és újból felidéző módon ismétlődik meg. A szöveg nem egy történetet állít a kép mögé, ahogyan a kép sem tud e történet megelőlegezett illusztrációjaként funkcionálni: a kettő között látszólagos ellentmondás feszül. Ám éppen ez az ellentmondás érintkezési felületté is válhat: a versből a halott lány nézőpontja és története hiányzik, csak ő nem kap saját szót a kánonban, így rokonságban áll a Szűcs-képek enyészpontba helyezett vakfoltjaival.

Ez a képkritikai jelleg bukkan fel Kemény István írásában is, mely a borítón is látható *Baleset fehér golyóval* (2011) című festményhez készült. A helyszínelés vándormotívuma Kemény drámatörredékében (*Helyszínelők vitája egy Szűcs Attila-képről*) annak ellenére kerül elő, hogy a szóban forgó képen nem szerepelnek sem rendőrök, sem helyszínelők. A baleset ember nélkül játszódik le, a festmény zárt vagy csak felfelé nyitott fényterével szinte kizárja magából az emberi jelenlétet. E térben beszélget egymással Ádám és Lucifer, akik a festmény előtt állva próbálják értelmezni a műalkotást, a helyszínelők beszédhelyzetét ironikusan vegyítve a művészet diskurzusának nyelvével. A jelenet inkább, illetve az átfestés, a festmény meghamisításának gyanúja elbizonytalanítja a kép metafizikai lét-rangjába vetett hitet – amelyet például Földényi F. László esszéje sugalmaz.

Végül felbuknak a könyvben Columbo hadnagy jellegzetes alakja is, aki Szűcs magán-univerzumának mitikus figurájává nőtte ki magát, mint az állandó nyomkövetés és jelentésbeazonosítás félig ironikus, félig esendő hőse. Portréját Bartók Imre *Columbo szabadnapja* című, találó és a választott festménnyel – *Columbo a narancsligetben* (2008) – szellemesen párbeszédbe lépő írása rajzolja meg. Ahogyan Szűcs képein, úgy Bartók versében is a rejtély tárgya maga a ballonkabátos nyomozó: az értelmező és a szemlélő. A vers egyik sora – „az nyomoz, aki maga is nyom” (113.) – parafrázisa is lehetne a kép és szubjektum érintésének: a kép és az azt értelmező szöveg együttes jelenlétének, ám Bartók versében a nyom és a hiány felülírja a jelenlétet.

3. A multimediális játszótér

Szűcs jellemzően a festészet hagyományosabb eszközkészletéhez (táblakép, vászon, festék) vonzódik, ennek ellenére egyéb vizuális műfajok technikai eljárásait is gyakran beemeli saját formanyelvébe. Fényképek és régi képeslapok részletei kerülnek egymás mellé, melyek kiegészítve vagy éppen újrakomponálva jelennek meg a festményein, például a *Lidice* (2003), a *Hitler a kutyája nélkül* (2004), valamint a *Horthy Miklós Adolf Hitlerrel* (2012) című művein. Gyakran találkozhatunk olyan filmes képalkotásra emlékeztető eljárásokkal is, amelyek a figyelmet nem emberi léptékből irányítják, hanem mintha a perspektíva a kameramozgás része lenne (*Makett*, 1999). Vagy éppen a színpad terére is emlékeztethetnek minket a bizonytalan forrásból megvilágított, a sötétségből kiemelkedő zárt térszerkezetek, mint például a lightbox vagy az ágyak. Ehhez hasonlóan a *Szívárványbaleset* írásaiban is fellelhetők a nyitott kapuk más reprezentációs módok felé.

Solymosi Bálintnak az *In furore iustissimae irae* című rövidprózája olyan határhelyzetet idéz fel, amely „tárgyaink és környezetünk aktuálisan elvárt jelentéstartalmát nem kiüresíti, hanem azokat az értelmezési lehetőségeik határára festi föl” (71.). Az értelmezhetőség határán, ahol az én körvonalai is lassan felszámolódnak, paradox módon az átélés lehetősége teremődik meg: átélni az *Alak zöldben* (2003) című festmény női figurájának testhelyzetét. A nőalak maga is határátlépésre készül: egy láthatatlan ugródeszka széléről ugrana fejest a medence vizébe, bár a levegő és a víz határa nem érzékelhető, csak a test feszüléséből következtethetünk jelenlétére. A szöveg olyan epifániának ad teret, amelyben történet és kép – miként Solymosi fogalmaz – „aktuálisan felszámolódnak”, és az átjárás, az élmény megragadása már egy másik médium, a zene segítségével történik. Ha az olvasó elfogadja a szöveg ajánlatát, hogy olvasás közben meghallgassa a címét adó Vivaldimotettát, akkor a zene olyan „testies” hatást érzékeltetne, mely semlegesíti a kép és a történet határa közötti különbséget, illetve feszültséget.

Talán nem meglepő, hogy éppen Kőrösi Zoltán – aki forgatókönyvíróként maga is kötődött a filmekhez – az a szerző, aki egyedülként választott animációt Szűcs munkái közül. Már az is érdekes megoldás, ahogyan a kötetkompozíció igyekszik beilleszteni a könyv médiumának keretei közé az egymásba alakuló rajzokból összerakott *Kicsi-nagy ház* (2010) című animációt. Végső soron a mozgó képsort darabolja fel különálló rajzokat megjelenítő képkockákra, nem az egymásba mosódásuk, hanem az egyes rajzok körvonalainak kitisztulása pillanatában. A képek nem egymás mellé, hanem külön oldalakra kerültek, mégpedig az animáció képsorától eltérő sorrendben, és közéjük ékelődnek a szöveg feldarabolt részletei. A folyamatszerűségtől, a képek filmszerű mozgásával való kísérletezéstől visszajutunk a kép médiumának eredeti – ha tetszik: szimultán – időbeliségéhez. A szöveg azonban folyamatosan kimozdítja e látszólagos mozdulatlanságból a képeket, arra a pillanatra irányítva a figyelmet, amikor „megmozdul a kép”, a szöveg elkezd animálni a rajzokat. „Megmutatkozik, mi lesz az árnyékból, a csontokból, a kőből, a fából, az izmokból. Mi lesz a házból. Megmutatkozik, kik voltunk, és a sejtés, hogy mivé lehetünk” – írja Kőrösi (132.).

4. Átváltozás és kultusszá dermedés

Annak ellenére, hogy a *Szívárványbaleset* számos példát kínál médiumok és reprezentációs technikák párbeszédére, mégiscsak megőrzi a Szűcs festészetére jellemző sajátos zártságot. A „korrumpált valóság megjavításának” szándéka,⁵ amelyet a festő tulajdonít a mun-

⁵ „Érzektem, hogy van egy korrumpált valóság” – Interjú Szűcs Attilával, <http://artportal.hu/magazin/kortars/erzektem-hogy-van-egy-korrumpalt-valosag-interju-szucs-attival>

káinak, illetve a kísérteties metafizikai potenciál, amellyel a szerkesztői előszó – egyébként a recepció zömével összhangban – felruházta a festő világot, szinte már kritikai panellé rögzült, s elfedi azt az automatizmust és egyneműséget, mely Szűcs Attila képeit jellemzi, és kissé egyoldalú, sematikus olvasatokat eredményez.

A vállalkozás karakteréből adódóan az írások színvonala is ingadozó, helyenként a feladatmegoldásra való igyekezet nem tűnik többnek írói csuklógyakorlatnál. Így például Magyar László András szapphói strófában költött verse (amely nemcsak a kép, hanem az időmérték kényszerével is küzd), vagy éppen Tóth Krisztina és Centauri novellái szinte kép-aláírásként funkcionálnak, egy-egy szentenciózus tanulsággal lezárva a képek vélt történetének elbeszélését: „Az ember fest, fest, aztán néha magától történik valami. Nagy ritkán. Mint ma is” (228.). Máskor annak lehetünk tanúi, hogy az egy-egy szerzőtől megszokott lírai vagy elbeszélői modor szinte bekebelezi a képet, a kép megszólításának szituációja a megszólalás ürügyévé válik, mint például Lackfi János és Szabó T. Anna prózái esetében. Arra is akad példa, amikor a megszokott hangot módosulásra készíti a képekkel való találkozás, gondolhatunk itt a prózaíróként inkább ismert Bán Zoltán Andrásra és Bartók Imrére, akik most a vers közegét választották. Így a két írónál nemcsak a közegek és a reprezentációs technikák közötti – a *Szívárványbaleset*-kötet esetében majdhogynem programszerű – határátlépés valósul meg, hanem a saját szerzői világuk határain való átmerészkedés is.

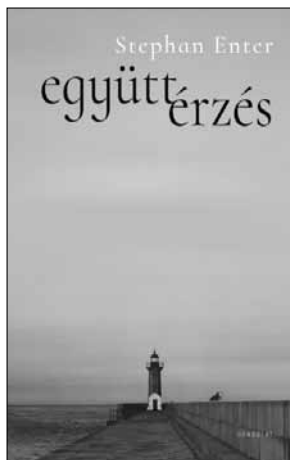
A heterogenitás és homogenitás tehát paradox módon egyszerre jellemzi a kötetet. A Szűcs Attila festményei köré íródott szövegek hol rögzítenek, hol elmozdítanak egy kiválasztott nézőpontot. A találkozás szituációjának köszönhetően a képek és a szövegek néhány esetben valóban olyan átváltozáson mennek keresztül, mely folyamatos és nyitott dialógust hoz létre. Ezzel párhuzamosan azonban valamiféle, a dialógust nem feltétlenül igénylő tekintélytiszteltet nyomai is fellelhetők a kötetben. Így a vitális, többszörösen is hangsúlyozott „átváltás” programja egyúttal a kultikus emlékművé dermedés lehetőségét is magában rejt.

KITOLT BETELJESÜLÉS

Stephan Enter: Együttérzés

Hollandiában kicsit fanyalogva fogadták Enter új regényét. Szinte mindenki automatikusan előző könyvéhez, a nagy sikert aratott *Perem*hez hasonlította. Túlnyomórészt esztétikai kifogások fogalmazódtak meg: az *Együttérzés* – bár az előző regény is ugyanilyen karcsú volt – egyszerűbb, kevésbé invenciózus a kompozíciója, szövege itt-ott kicsit negédesre sikeredett. Véleményem szerint sokkal alapvetőbb gondok vannak a könyvvel, mint azt hollandiai fogadtatása sejteti, koncepcionális természetű problémák. Amikor Enter jellegzetes módszérével, a tervezett történet belső ökonómiáját folyamatosan szem előtt tartva, a kidolgozással bíbelődött, már tulajdonképpen ügyes, néhol kifejezetten műves munkát végzett. Nem lett rosszabb író – csak ez a mostani regénye kisebb alkotónak mutatja.

Az *Együttérzés* első pillantásra nem nagyon emlékeztet a *Peremre*, elég azonban hátrébb lépni egy lépést, és máris szembetűnő a hasonlóság.¹ Az új regény főszereplője, Frank van Luijn negyven felé járó sármos, sikeres, kicsit életunt férfi. Éppen munkanélküli, de ez cseppet sem zavarja. Mióta legutolsó tartós kapcsolata véget ért, csak él bele a világba. Tulajdonképpen szeretné, ha nem csak a szexről szólnának a kalandjai, de valahogy minden partnerével az ágyban köt ki. Egy társkereső oldalon megakad a szeme egy félig német lány, Jessica profilképén; főleg a tekintete igézi meg. Rövid mailváltás után találkoznak, és Frank úgy érzi, sínen van a dolog, sőt, meg van győződve arról, hogy igazi szellemi és lelki társra talált a lányban. Csakhogy az első alkalom előtt, a hálószobában Jessica megvallja neki, hogy még sohasem volt barátja, végtelenül magányos (látszólag hihetetlenül aktív életet él), és öngyilkossági kísérletének (?) a nyomait is megmutatja. Amikor pedig levetkőzik, Frank képtelen vágyat érezni iránta: Jessica teste minden szépségtől meg van fosztva. A férfi maga sem tudja egészen megfogalmazni, hogy mi játszódik le benne; tagadja, hogy részvétet érezne, inkább arról beszél, hogy szereti a lányt, de nem a testét szereti, nem a nőt látja benne, hanem az embert, sőt, a „lelket” (68.). Eltökéli, hogy lovagiasan kitart a lány mellett, bár



¹ A *Perem* cselekménye egy baráti társaság története körül bonyolódik. Martin, aki nemrég költözött Walesbe feleségével, a hajdani hegymászócsapat lánytagjával, Lottéval, egykori ígéretéhez híven elhívja új otthonukba hegymászótársaikat, Pault és Vincentet. Az olvasó, miközben nyomon követheti Paul, Vincent és a fogadásukra igyekvő Martin útját a megbeszélte találkozóhely felé, visszaemlékezéseikből megismerheti szubjektív történetüket: rákényszerül lassan azt is megtudja, hogy nemcsak Vincent és Paul összetalálkozása és közös utazása kényszeredett és esetleges, de már az volt a mostani meghívásuk, sőt, Martin egykori fogadalmá is – ami nem sok jót sejtet.

Gondolat Kiadó
Fordította Fenyves Miklós
Budapest, 2017
120 oldal, 2800 Ft

magyarázata szörnyen öntelt: „én leszek hát az első barátja. Most, hogy konkrétan is elképzelem, valamiért hipnotikus erővel hat rám az elhatározás. És gondolatban meg is erősítem a fogadalmam: igen, odaadok leszek, gondoskodom róla, hogy boldog legyél velem – egy ideig, és aztán elengedlek.” (62.) Úgy tervezi, kivárja, amíg Jessica megvédi a disszertációját, de aztán csak nem viszi rá a lélek a szakításra, vagy inkább: egyre biztosabb benne, hogy nem szeretné elveszíteni a lányt. A zárlat újabb csattanóra épül, azonban ilyen kevéssel a magyar megjelenést követően nem lenne szép dolog, ha közvetlenül elárulnám a végét.

Az *Együttézésben* egy jellegzetesen mai jelenségből bomlik ki a konfliktus. A könyv szereplői már azelőtt valamilyen képet dédelgetnek egymásról, hogy a valóságban találkoztak volna. Jóllehet a *Peremben* egy régi ismeretség utóéletéről van szó, mégis nyilvánvaló a hasonlóság az új regénnyel. Szereplői arról ábrándoznak, milyen lesz újra találkozni a lánnyal, aki mindegyikük képzeletében másként él; sőt, az utolsó együttlétük óta eltelt hosszú idő és szubjektív elfogultságaik miatt a bennük élő képet is megbízhatatlannak érzik. Az *Együttézésben* egy, nem pedig három férfi keresi az elveszett boldogságot, ez a férfi azonban mintha a *Perem* szereplőiből, a benyomásokra hihetetlenül érzékeny Paulból és a magát az élet császáranak mutató Vincentből lenne összegyúrva. Közös az is, hogy a lányt az új regényben sem ismerjük meg a saját belső monológjából; ráadásul az alapján, amit megtudunk róla, egyszerre gondolhatjuk különlegesnek és kisszerűnek, varázslatos teremtésnek és ügyes manipulátornak, akárcsak a *Perem* Lottéját. A *Perem* jellegzetes motívumai is rendre visszatérnek az új könyvben, mint például a macsó virtuskodás, a halál félig öntudatlan keresése az apálynak hitt dagályban.

Enter írói módszere sem igazán változott. Amíg csak lehet, nyitva hagyja a cselekményt; minden eszközzel azon van, hogy az olvasó úgy érezhesse, a szeme előtt alakul a történet. Az elbeszélő helyzet is ezt szolgálja: a cselekményt egyetlen személy belső monológján keresztül követhetjük végig, jelen idejű elbeszélésben, ami képes megteremteni a valóságosság és bensőségesség érzését, ugyanakkor van benne valami egészen művi. A *Perem* olvasója, amikor értelmezni próbálja a történetet, a regénybeli férfiakat követi, akik történés-szilánkokból próbálják összerakni az általuk megélt valóság objektív képét, abban mint egy jóstükörben remélik megpillantani a kilátásaikat. Az *Együttézésben* pedig a főhőst követve folyamatos *érzelmi* állásfoglalásra kényszerül az olvasó. A regény magyar címe akár így is értelmezhető: ha nem is értünk mindig feltétlenül egyet Frankkal, folyamatosan vele érzünk, folyamatosan együtt érzünk vele. Akkor is, amikor a magánzók könnyű életét éli, amikor feltámad benne az együttézés Jessica iránt, és később is, amikor részvétől hajtva lehetetlen helyzetekbe kényszerül, és már őt (vagy őt is) szánjuk, vagy mert szánalmas, vagy mert méltó a szánalomra. Vagy azért, mivel ezt a lucidus és bizonyos dolgokban felettebb tapasztalt embert lehet, hogy vakká teszi a szerelem...

A regény másként is próbára teszi az érzékenységenket, ugyanis sokszor a giccs határan egyensúlyoz a szerző; ezen sajnos az sem változtat, hogy tudjuk: elvileg az érzékeny, de nem éppen hiperművelt Frank gondolatait olvassuk. Ahol Frank – azaz Enter – szinte észrevehetetlen dolgok, rezdülések mikroszkopikus leírását adja, ott gyakran nagyon szép a szöveg, amikor viszont a történet vége felé az Egészről, a Természetről, vagy az Életről és az Ember rendeltetéséről próbál beszélni, bántóan közhelyes marad. (Ez még akkor is zavaró, ha nyilvánvaló, hogy ez az egész regény szerkesztési alapelve, egyfajta vagy-vagy: a főszereplővel együtt vagy csak apró részleteket látunk, sejtve, hogy ezek egy szerelmes férfi megszépítő pillantásától olyan szépek, vagy valamiféle általános summázatot kapunk Frank cinikus exétől, aki azonban még csak nem is látta Jessicát, csak volt férje elbeszéléséből alkot képet róla.) Enter érezhetően „gondolatébresztő” könyvet szeretett volna írni; a végén ebben az új regényében is magára hagyja olvasóit az olyan, az idő vagy a boldogság természetére vonatkozó kérdésekkel, amelyekre nincs válasz, mert maga az élet, a fennálló pont ilyen léte a „válasz”. Olvasóinak a meggyőződéseire, a nyi-

tottságára apellál, de azt is mondhatnánk, hogy rájuk hagyja a feladatot, amelyet magának megspórol, ők ugyanis valószínűleg ugyanúgy képtelenek bármi igazat mondani a „nagy” dolgokról – és ugyanúgy képtelenek elnémulni, amikor ezekkel találkoznak –, mint Frank.

Amikor a giccs veszélyét emlegettem, arra is gondoltam, hogy a történet *tulajdonképpen* happy enddel végződik, végkicsengése megnyugtató, mégis felemelő (vagy legalábbis annak van szánva). Ez még akkor is igaz, ha Enter a könyv mottójával, amit az egyik Grimm-meséből emelt ki: „Egy révészről álmodtam, aki elpanaszolta, hogy két part között kell járnia szünetlen, és nem váltják föl.” – „Hohó, a tökfej! – így az ördög. – Ha jön valaki, és át akar kelni, adja kezébe a póznát, attól kezdve a másik lesz a révész, ő pedig megszabadul.”, és a keret-jelenettel – Frank kényszeresen vissza-visszatér Jessica profilképéhez a neten – igyekszik elhíttetni, hogy a történet komorabb, mint valójában. Az *Együttérés* két szereplője ellentétes utat jár be: az addig elégedett, sőt, önelégült férfinban Jessicával való találkozása után megváltozik valami, úgy érzi, meg tud nyílni a másik embernek. A regény végére eltalál egyfajta igazabb magányig. A lány viszont, aki addig csak kereste önmagát és el volt vágva az érzéseitől, tele önbizalommal távozik egy új – a szöveg azt sejteti –, kevésbé komplikált kapcsolatba.

Talán az sem véletlen, hogy a történetben végig ott kísért a házasság lehetősége. A környezetük tulajdonképpen össze is házasítja a szerelmeseket, még ha ezt ők nem is tudják: a doktori védés olyan, mint egy esküvői szertartás (ez a rész nagyon jól van megírva!), a texeli kirándulás pedig a mézeshetek szerepét tölti be. Az mindenesetre nincs bemutatva a könyvben, hogy kettejük problémája *általában* ne lenne megoldható a házassággal. Kétségtelen, hogy Enter fonák és kiélezett helyzetet teremt egy nő és egy férfi között – szellemi és lelki társak (legalábbis a férfi szeretné így érezni), a szexuális együttlétekel azonban baj van –, csakhogy általában is ritka, hogy két ember érzelmileg és testileg is kölcsönösen teljesen kedvére való legyen egymásnak. Enter úgy állítja be, hogy Frank és Jessica nem lehetnek barátok, és nem is házasodhatnak össze, nem alapíthatnak családot. A regény koncepciója szerint a kapcsolatuk eleve gellert kap azon, hogy már azelőtt van valamilyen képük egymásról, hogy találkoztak volna a valóságban; illetve hogy a partnerkereső oldalon való ismertetésnek kihagyhatatlan eleme a testi kapcsolat, akkor is, ha esetleg a házasság az áhított cél. (Jessica internetes bemutatkozásában is olvasható egy erre vonatkozó óhaj, Frank azonban mindannyiszor átsiklik ezen a mondaton.) Franknak ez hosszú ideig nem okoz gondot, mivel alkalmi partnerei csak szexuálisan érdeklik. Enter úgy rendezi, hogy egyszer a fordítottja történjen a hősével: találkozik valakivel, akit ikerléleknek érez, de megkívánni nem tud. Mivel meg akarja tartani, *ezt* titkolja előtte. Mind inkább úgy érzi, hogy véglegesítenie kellene a kapcsolatukat, ugyanakkor képtelennek érzi magát erre a lépésre, mivel állandóan más nőknél jár az esze, amin a házasság sem segítene. A nőcsábászt a regény elején a frigiditás még jobban is vonzza, mint a túlfűtöttség. Jessicát megismerve kezdi először foglalkoztatni egy kapcsolat lelki oldala, és valahogy úgy gondolkozik, hogy a testiség mindennél fontosabb a nő *lelki* életében. Már csak ezért is a testén keresztül próbálja meggyógyítani a frigid lányt, mindent (úgy érezheti, tényleg mindent) megpróbál, hogy megszólaltassa a néma testet. Mintha azt tanulná meg együttléteik során, hogy épp fordítva van, mint ahogy képzelte. Ráébred, hogy képtelen különválasztani magában a szexualitást és az igaz szerelmet vagy szeretetet, és ezért nem tudna Jessicával házasságban élni – másként meg szerinte (talán a lányra tekintettel) nem lehet. Az azonban kicsit homályos marad, hogy ettől miért kell *feltétlenül* zátonyra futnia a kapcsolatuknak. Hiszen ebben a viszonyban már semmiféle szerepet sem játszanak a társadalmi elvárások, amelyek a tizenkilencedik századi regények házasságba kényszerült hős nőinek például még rettenetes belső konfliktust okoztak, akik úgy érezték, nem követelhetik egyszerre „a szív és a hús jogát”. Miért gondolja Frank, hogy Jessica nem tudná elfogadni vagy elvisel-

ni, hogy másokban talál szexuális kielégülést, ha közben lelkileg hű marad hozzá? Nem azzal alázza-e meg Jessicát, hogy ezt gondolja róla? Nem azt kellene titokban tartania, hogy *ilyen* gondolatai vannak, ahelyett, hogy az iránta érzett részvétét titkolná? Vagy inkább erről is beszélnie kellene vele? Alakulhatna másként is a kapcsolatuk. A regényben ki sem derülhet, hogy valóban lehetetlenség, képtelenség folytatni, mivel Enter úgy intézi, hogy ne az szánja el magát a szakításra, akitől várnánk. Ez talán a legfontosabb – de messze nem az egyetlen – pont, ahol hiányzik a belső motiváció a történetből, ami ezért érzésem szerint, stílszerűen szólva, kicsit túl van lihegve.

Az *Együttérés* arról szól, hogy valaki segíteni akar egy társán, de közben azon vívódik, hogy ki akar szállni, mert úgy érzi, hogy nem tudja, nem akarja teljesen odaadni magát (és ha oda is tudná, talán az sem segítene, csak vergődnének mindketten, megnyomorítanák egymás életét); majd meg kell élnie, hogy éppen az vádolja, szégyeníti meg és árulja el, aki miatt ezt az egészet vállalta. Azt a történetet, amellyel ezt akarja elmesélni Enter – a nőcsábász vagy „a csábító” találkozik az igazival, akiről azonban kiderül, hogy frigid –, szinte az első laptól az utolsóig kimódoltnak éreztem, nem kevésbé nyakatekertnek, mint a főszereplő fájdalmas-abszurd tornamutatványait az ágyban. Igazi kín felismerni saját határaink szűkösségét vagy az önzésünket, megtapasztalni, hogy nem tudjuk megváltani a másikat, ahogy a visszautasítás fájdalmát vagy a megbántottság és megaláztatottság poklát is rettenetes átélni. Csakhogy vannak, akik ezeket a fájdalmakat sokkal valóságosabb szituációkban kénytelenek megtapasztalni mindennapjaikban; ők azok, akik nem tudnak, nem akarnak félrenézni, amikor elrontott vagy félrement életekkel találkoznak. Talán az sem véletlen, hogy Enternek az alaphelyzetet nem sikerül annyira elmélyítenie, hogy az valódi drámaként mutatkozhasson meg. Elképzelhető, hogy ezzel a történettel így csak művészkedni lehet.² Amit olvasunk, megmarad két ember valóban nehezen átélhető – ettől persze még valóságos – privát fájdalmának, amely nem nagyon általánosítható, terjeszthető ki. Más kérdés, hogy valamit mégis elmond egy közösség állapotáról és egy kultúra feltételezett elvárásairól, hogy a regény átlagember főhőse a maga kis életében ebben a formában találkozik először a szenvedéssel. Vagy nagyon jól hárít.

² A regény cselekménye és motívumrendszere éppúgy megidézi Pygmalion történetét Ovidius és Shaw átiratában, mint az *Anyegin*t, vagy Parszifál és Lohengrin történetét, de nem egészen értem, hogy ennek mi a funkciója.



M e g j e l e n i k
h a m a r o s a n

MESTERHÁZY BALÁZS

Soha nem látott bálnák hangja



25 éves kor környékén a szív sejtjeinek kb. 1%-a cserélődik le évente. Egy teljes emberi élettartam alatt a szív sejtjeinek majdnem a fele megújul. A szívemnek az a fele, amelyikben a történetünk van, majd még akkor is meglesz, mikor végzünk.



JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SZVOREN EDINA: Jönnek a verseim *(elbeszélés)* 1145
KUKORELLY ENDRE: Cé cé cé pé *(regényrészlet)* 1153
LAKNER JUDIT: Tűnékeny Dóra *(elbeszélés)* 1159
TURI TÍMEA versei 1165
VÖRÖS ISTVÁN versei 1167
KŐRIZS IMRE verse 1170
HALASI ZOLTÁN verse 1171
TATÁR SÁNDOR versei 1172
DOMJÁN GÁBOR versei 1174
MUCHA DORKA: Vivien *(regényrészlet)* 1176
HALASI ZOLTÁN: Kis nyelvi ámokfutás *(Rövid bevezető Elfriede Jelinek Düh című színművének részletéhez)* 1181
ELFRIEDE JELINEK: Düh *(részlet)* 1182

Nobel-díj 2017

- KAZUO ISHIGURO: A sanzónénekes *(elbeszélés)* 1186

*

- P. MÜLLER PÉTER: Társadalmi színház, avagy a tette kész néző előállítás *(tanulmány)* 1201
HAVASRÉTI JÓZSEF: „Elszaladni késő, itt maradni kár” *(Kálmándy Ferenc fotográfiai és a pécsi alternatív színtér)* 1214
TÖLGYESI BEATRIX: Hogyan lett egy litván diplomatából a magyar irodalom szörnyetege? *(Adalékok Turauskas figurájához Hevesi András Párizsi eső című regényében)* 1226
BAGDI SÁRA: Ki az utcára! *(Hevesy Iván kubizmus-interpretációja aktivizmus és akadémia köztes terében)* 1233

*

- PALOJTAY KINGA: A hallgatás ösvényei *(Tompa Andrea: Omerta. Hallgatások könyve)* 1242
VILMOS ESZTER: A Noszty fiú esete Ölyvesinével *(Márton László: Hamis tanú)* 1246
Z. VARGA ZOLTÁN: Fordítás, értelmezés, kulturális transzfer *(Albert Camus L'Étranger-jének újrafordításáról)* 1250
GYŰRKY KATALIN: Zulejka öntudatra ébred *(Guzel Jahina: Zulejka kinyitja a szemét)* 1257

*

- DEMÉNY PÉTER: Ember a telefonközpontban *(Kántor Lajos halálára)* 1263

2017

NOVEMBER

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

11. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

MEGHALT TARJÁN TAMÁS. Az irodalomtörténész, író, irodalom- és színházkritikus, legendás tanár, folyóiratunk rendszeres szerzője szeptember 24-én, hatvannyolc éves korában hunyt el. Tarján Tamásról későbbi lapszámunkban emlékezünk meg.

*

ELHUNYT GIORGIO PRESSBURGER. A magyar származású író, színházi rendezőt, műfordítót október 5-én, életének nyolcvanegyedik évében érte a halál.

*

ORSZÁGOS KÖNYVTÁRI NAPOK. A rendezvénysorozat keretében a pécsi Csorba Győző Könyvtár is helyet adott irodalmi programoknak október 2-a és 10-e között. A Rendhagyó irodalomórán *Horváth Kristóf (Színész Bob)*, *Németh Gábor* és *Szilágyi Zsó-*

fia szerepelt, *Balogh Robert* moderálása és *Pethóné Nagy Csilla* tanári közreműködése mellett. *P. Horváth Tamással*, *Mekis D. János*, *Nényei Pállal*, *Horváth Viktor*, *Lackfi Jánossal*, *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

TALÁLKOZÁSOK. Dimény H. Árpád *Levelek a szomszéd szobába* című verseskötetét, illetve Dan Lungu *Tyúkok a mennyben* című regényének magyar kiadását mutatták be a pécsi Pannon Magyar Házban szeptember 27-én. Az előbbi könyv szerzőjét és az utóbbi kötet fordítóját, *Szonda Szabolcsot* *Ágoston Zoltán* kérdezte.

*

SEREGI TAMÁS *Művészet és esztétika* című könyvét szeptember 28-án mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Bagi Zsolt* beszélgetett.

Szerzőink

Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Lakner Judit (1954) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Kórizs Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Halasi Zoltán (1954) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.

Domján Gábor (1952) – költő, Veszprémben él.

Mucha Dorka (1989) – író, Budapesten él.

Elfriede Jelinek (1946) – osztrák író, Bécsben és Münchenben él.

Kazuo Ishiguro (1954) – japán származású brit író.

Albert Noémi – (1991) irodalmár, a PTE BTK PhD-hallgatója, Pécsen él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

Tölgyesi Beatrix (1984) – a PPKE BTK PhD-hallgatója, Budapesten él.

Bagdi Sára (1993) – az ELTE Esztétika Tanszék MA-hallgatója, Budapesten él.

Palojtay Kinga (1984) – kritikus, Budapesten él.

Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK PhD-hallgatója, Pécsen él.

Z. Varga Zoltán (1970) – irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos főmunkatársa, Budapesten él.

Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.

Demény Péter (1972) – költő, író, Kolozsvárott él.

KÉPEK

KÁLMÁNDY FERENC fotói 1220, 1221, 1223
A színes műmellékletben Kálmándy Ferenc fotói láthatók

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Filter
Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



Jönnek a verseim

Sokat nőttem apám szemében, amikor kiderült, hogy néhány versemet nemsokára lehozza egy nagy példányszámú országos napilap. Apám azelőtt is látta, hogy olykor firkálgatok, de nem érdekelte, vagy nem tudta mire vélni. Ha éppen papír volt előttem, mikor a szobámba lépett, úgy tett, mintha semmit nem vett volna észre, vagy talán azt gondolta, hogy hazahoztam a munkát az iskolából. Apám nem valami nagy irodalombarát, mint ahogy a családban – engem is ideértve – senki sem az. Emlékszem, egy picit anyámra is neheztelt, amikor szombat esténként magunkra hagyott a tévé előtt, és elvonult a regényfüzeteivel a hálószobába. A halála után ezeket a fűzött könyvecskéket apám levitte a pincébe, és a régi mosógép dobjába szuszakolta. (Anyám háton fekve olvasott, szemüvegét a homlokára tolva – haragra lobbant, ha haját a szemüvegszár apró csuklói becsípték.) Csak a szakácskönyveket tartjuk fönt, a lakásban.

Attól fogva, hogy szándékosan a konyhapulton felejtettem a rovatvezető válasszlevelét, megváltozott egy-két dolog. Apám nem ostorozott, ha hétvégén későig lustálkodtam az ágyban, nem rágta a fülem, hogy a versenyszférában helyezkedjek el, és nem tett megjegyzéseket, ha a barátnőim telefonáltak: pedig egyikük, aki olyan magas és átható hangon beszél, hogy megfájdul tőle az ember feje, különösen idegesítette őt.

Kérdezte apám, hogy mikor fognak megjelenni ezek a versek. Csodálkozott, hogy nem tudom, mert szerinte a szerkesztőknek ezt okvetlenül a tudomásomra kellett volna hozniuk. Egyébként újabban volt valami szégyellős bumfordiság apám szavaiban, és úgy éreztem, nehezen tudja eldönteni, minek nevezze a verseimet. Néha azt mondta róluk: a műveid, néha pedig azt, hogy költemények. Később inkább csak rákoppintott a szakácskönyv fedelére, amiből kikandikáltak a rovatvezető válasszlevelének csücskei. Apám egyébként azt hitte, azért őriztem meg a levelet, hogy legyen valami biztosíték a kezemben, ha a szerkesztőség esetleg nem tartaná magát az ígéretéhez. Ez nem ígéret, figyelmeztettem apámat. Ezek a dolgok más síkon folynak. (Szégyenkezve gondolok rá, hogy kezdetben el akartam játszani apám előtt a bennfentest, csak mert elfogadták néhány versemet.)

Eleinte apám megvette ennek a lapnak minden egyes számát. Jólesett. Ez az időszak két vagy három hétig tartott, ha jól számolom. Apám elhelyezkedett anyám piros Poäng-fotelében, és két-három részre fejtette a lapot. Nem tudta ügyesen kihajtani az újságot, ahogy a metrón a vele egykorú férfiaktól látta, ezért szétterítette a dohányzóasztalon, és csak azt a köteget vette a kezébe, amit éppen olvasni akart. A politikai tárgyú cikkek felbőszítették, pedig épp csak átfutotta őket. A hosszabb, elemző jellegű írások untatták, ha pedig idegen szavakba ütközött, dühösen ingatta a fejét. Hátrébb lapozott, hogy némán mozgó szájjal bön-

géssze át a kulturális rovatot. Hétvégenként elém tette a „Heti vers”-et, és kikérte a véleményemet. Volt, hogy fölolvastam a visszautasított kéziratok szerzőinek szóló vitriolos üzenetekből. Ezt nem szerettem. Mivel egyszer észrevettem apám arcán valami kárörvendő mosolyt, fölhívtam rá a figyelmét, hogy akár én is ott lehetnék ezeknek a soroknak a címzettjei között. Erre aztán megzavarodott. Láttam, rosszul érinti, hogy korábban esetleg engem is pellengérré állíthattak néhány rosszul sikerült versem miatt. Puhatólózva kérdezte: mióta írogatsz te verseket? Láttam, számolgatni kezd. Apám egyébként korábban nem sok jelét adta, hogy az én szégyenem az ő szégyene volna.

Fűnek-fának elújságotta, hogy hamarosan megjelennek a verseim – ez meghattott. Kiderült, hogy nemcsak az unokatestvéreim tudják, de a szüleik is, akikkel pedig apám mogorva természete miatt évek óta akadozik a kommunikáció. A barátnőimnek is ő kotyogta el. Szomszédasszonyunk, akivel közös a pincerészünk, ugyancsak tudott a dolgról. A liftben azt mesélte, hogy iskolás korában kívülről fújta a Kalevala néhány versét, a lányai pedig szavalóversenyt nyertek. Elért a hír a ház földszintjén működő kávézóba is, ahova néha lejártam, mert apám kávéja – az előregedett piros gumigyűrű miatt – ihatatlan. Az egyik pultosnőt itt szép lassan megszerettem, mert tele volt türelemmel. Csordultig volt vele.

Apámat időnként meglátogatták a horgászbarátai, Méhes Andor meg Kiss Erik. Iszogattak, meccset néztek, aztán az erkélyen, a barátnőim kedvéért beszerzett nyugszékekben aludták ki a sört. Telente a szobában állították föl a székeket. Apám egyszer csak szólt, hogy jöjjenek, mert kérdezni akar valamit. Furcsa volt, mert korábban nem szerette, ha a nyakukra járok. Amikor beléptem a szobába, Erik izgatottan a karfára könyökölt, hasa előtt összefűzte a kezét, és malmozni kezdett (az ujjai összeakadtak). Már volt benne nyomás. Méhes Andor függőlegesen állította a nyugszéke támláját, és nyíltan, barátságosan rám emelte a tekintetét. Mivel gyerekkoromban többször előfordult, hogy a térdére ültetett, és a nadrágomon meg a pólómon keresztül simogatott, attól tarthatott, hogy beárlom apámnak, s ezért mindig kissé tüskésen viselkedett velem szemben. Most viszont fesztelenül hellyel kínált, rám mosolygott. Apám levette lábát a dohányzóasztalról, megköszöri a torkát, és azt kérdezte: van rím azokban a versekben, vagy hát nincsen? A cimborái a számát nézték, mintha azzal gondolkodnék, azzal írnám a verseket, mintha ott születnének a szavak. Feleltem nekik, aztán magukra hagytam őket. Valami addig ismeretlen jóérzéssel töltött el, hogy apám a barátai előtt is elbüszkélkedett a dolgaimmal.

A versekről még a kollégáim is tudomást szereztek. (Úgy tudták, nem hosszúak, de nem is rövidek – egyszóval épp olyanok, amilyenek ők szeretik a verseket.) Kiss Erik lehetett a hírvivő. Apám barátjának a lánya ugyanis ugyanannak az iskolának a felső tagozatos tanulója volt, ahol én tanulmányi ügyintézőként dolgozom. Nem szerettem, hogy ez a lány olykor visszaél a köztünk lévő magántermészetű kapcsolattal, s hogy sok esetben tüntetően, a lehető legtöbb föltanú előtt letegez. Megfigyeltem, hogy szeret a társaságomban mutatkozni a folyosón, szeret hancegni a tanítási szünetek hosszára vonatkozó bennfentes értesüléseivel. Egyébként igen gyatra tanuló volt a Kiss Erik lánya, elálló fölű, cserepes szájú barátokkal, sok igazolatlan hiányzással. Néha láttam őt az irodánk ablakából, amint a haverjaival az iskolával szemközti kapualjban próbálgatja a cigizést.

Nem sokkal azután, hogy kézhez kaptam a rovatvezető levelét, megkísértett, hogy bemártsam apám barátja előtt – de persze elhessegettem az ötletet. Föl kellett ismernem, hogy néha bennem is munkál gonoszság, és ha jobban meggondolom, ezt a felismerést a verseimnek köszönhetem.

Feltűnt, hogy apám most már választékosabban fogalmaz. Nem mintha különösebben jellemző lett volna rá, hogy obszcén szavakkal tűzdelje tele a beszédét. Néha persze káromkodott, mint mindenki más, akinek vágyai vannak, és azt is tudom, mert olykor hallgatóztam a szüleim ajtaja előtt, hogy bizonyos csúnya szavak, főnevek és ragozott igék, amikre anyám ugyan kábán igennel válaszolt, de magukat az obszcenitásokat sosem ismételte el, feltehetően ajzószerként szolgáltak, mikor apám félhangosan, zihálva kimondta őket. Miután viszont apám észrevette a konyhapulton a rovatvezető levelét, és a verseim léte szép lassan gyökeret vert a gondolkodásában, észrevettem, hogy kerüli a pongyola megfogalmazásokat és megpróbál odafigyelni még az ikes igék ragozására is. Ha például a cimborája, Kiss Erik azt találta mondani, hogy iszok valamit, és megyek, apám azonnal kijavította, hogy: *iszommö*. Nem nagy dolgok ezek. Apróságok, de nekem fontosak. Talán a barátai észre se vették, hogy apám megváltozott.

Eltelt egy hónap, és még mindig nem jelentek meg a verseim. Apám előtt úgy tettem, mintha csöppet sem nyugtalanítana a késlekedés. Ha apám az újságot vagy a szerkesztőket szidta – ebben néha kezdett minden mértéket elveszíteni –, dacosan ellentmondtam neki, mintha nem éppen énmiattam tenné. Amikor megjegyezte, hogy *zagyvaságok* meg *bökvversek* töltik ki a szépirodalomnak fönntartott oldalakat, figyelmeztettem, hogy alapjában véve nem tudhatja, milyenek a verseim, és hát fogalma sincs, egyáltalán megütik-e ezeknek a zagyvaságoknak a színvonalát, de ő csak mondta a magáét, mondta. Talán anyám életében láttam utoljára ilyen felindultnak. És hirtelen meglátszott a golyvája is.

A várakozás ötödik vagy talán hatodik hetében apám magához vette a válaszlevelet, kiírta belőle a szerkesztőség telefonszámát, majd kezembe nyomta a telefont. (Ideges volt. Halántékán a verőér egy pár hajszálból álló ősz tincset billegtetett.) Nem sok kedvem volt egy kínos beszélgetéshez, de apám végül meggyőzött arról, hogy nincs abban semmi szégyellni való, ha az ember a sorsát érintő kérdésekről korrekt tájékoztatást szeretne kapni. Kiküldtem a szobából, de a tejüvegen át láttam, hogy hallgatózik. A szerkesztőségi titkár arról tájékoztott, hogy a rovatvezető házon kívül van, neki pedig sajnos semmit nem mond a vezetéknevem, azon kívül, hogy egy huszadik századi népnymorító névvel azonos. Undok nő volt.

Amikor apámnak beszámoltam a beszélgetésről, ijedten figyeltem, hogyan veszi el az uralmat ön maga és a cselekedetei felett. Korábban, ha bánat érte vagy valaki keresztülhúzta a számításait, csak fölvette a gumitalpú cipőjét, és a temető melletti meredek dűlőúton fölkaptatott az Eper-hegy tetejére. (Ennek a temetőnek az alsó fertályában nyugszik anyám.) Most összeszedte a *szószegő* újság itt-ott heverő számaint, és dühödten miszlikbe tépte őket, majd a nyitott ablakon át a járókelők fejére szórta. Rovarvezető, csúszott ki a száján. Ezek csak versek, csitítottam. Kérleltem: apukám. Gyengéd erőszakkal visszahúztam a szoba belsejébe.

Soha nem gondoltam volna, hogy apám így fog izgulni valamiért, ami költészettel kapcsolatos. Tudomásom volt róla, hogy az egyik barátnőm szülei a gyerekeik arcképét kifüggesztették a hálószobájuk falára. Sokáig, nagyon sokáig irigyeltem az ilyen szülőket. Gyakran eszembe jut ez, mióta egy országos napilap a verseimet közlésre fogadta el.

Apám lassanként leszokott róla, hogy minden egyes nap megvásárolja a lapot, de azért az újságosnál, a kisboltban, a szupermarketekben minden nap átlapozta. Ha rászóltak a boltosok, mert elállta a közlekedőfolyosót, ő csak annyit mondott: a lányom költeményeit keresem. Bolti alkalmazottakkal, távoli rokonokkal, szomszédokkal szemben volt valami újféle, gőgös kimérttség a modorában. Ez öregítette, de jól állt neki. Ha néha elnéztem, amint a szomszédasszonyunkkal kvaterkázik, anyám halála óta először megfordult a fejemben, hogy jót tenne neki egy szerető társ. Egyébként sokat ügyesedett a lapozásban is: az újságot, ahogy kortársai a metrón, két-két ujjal tartotta oldalt, és most már egyetlen határozott mozdulattal képes volt félbehajtani. Meg kell a gerincét törni, mondta. Így.

Beletörődött, hogy a verseim nem látnak napvilágot egyhamar. Látszólag legalábbis elfogadta, amivel nyugtatni próbáltam: bizonyára vannak nálam tehetségesebbek és híresebbek, akik elsőbbséget élveznek, amikor a stószokban álló verseket egy lapszerkesztő hely szűke miatt rangsorolni kényszerül. Megnyugodtam, hogy minden rendben lesz az életünkben. A viszonyom apámmal végül is éppen a verseim miatt indult javulásnak.

Egyszer ugyan rajtakaptam őt, amint az íróasztalom fiókjában kutat. (Térdelnie kellett. A dereka miatt évek óta nem tudott hajolni.) Amikor gyanútlanul rányitottam az ajtót, ijedtében majdhogynem a kezére csukta a fiókot. Talán kételkedett a versek létezésében, talán csak kíváncsi volt rá, hogy végül is milyenek, de nemigen láthatott mást, mint idegen szem számára áttekinthetetlen, anyám tűzőgépével egymáshoz kapcsolt kéziratlapokat – megjelenés előtt álló verseim vázlatát és egymásnak ellentmondó változatait. Attól tartottam, csalódást okozok apámnak, ha megosztom vele a legfőbb félelmemet: soha többé nem leszek képes létrehozni semmit, a zsenyémmé lesz a hatyúdalom. Pedig amikor azok a versek váratlan gyorsasággal, szinte akaratom ellenére megszülettek, úgy tűnt, hogy rátaláltam egy hangra, ami több annál, mint amit azon a hangon megfogalmazok. A rovatvezető legalábbis azt írta erről a hangról, hogy újszerű és érdekes – nem a szívé, de nem is a fejé. Ilyesmiket.

Apám egyébként kívülről megtanulta annak a rovatvezetői levélnek minden egyes sorát – miközben én álságosan úgy tettem, mintha bizonyos fordulatok szöveghű felidézéséhez okvetlenül elő kéne vennem a válaszlevelet. Ha szóba kerültek a verseim, a szekrényosorhoz léptem, és tanácsalanságot tettetve megkerestem a könyvet a rovatvezető levelével. Szégyelltem ezt a színjátékot, de hát sem anyám, sem apám nem tanított meg rá, hogyan viselkedjem, amikor a szerénységre történetesen semmi ok. Igyekeztem megbocsátani magamnak, hogy keresés közben még a mutatóujjamat is végigfuttattam a levél sorain. Tétován.

Jött a hideg zuhany, jönnie kellett. Pedig abban a hitben ringattam magam, hogy apám gondolatai közt a verseimnek most már biztos a helyük. Apám elkezdte

mondogatni, hogy a kézírásom csúnya. Először csak – évődő hangsúllyal – megjegyezte, hogy nehezen olvasható. Egy költő nem írhatna így. Tiszta gondolatok nem születnek macskakaparással. Sőt, mondta egyszer, a szokásos esti söre után. Ha ő egy országos terjesztésű napilap szerkesztői székében ülne, akkor a borítékomat a klapanciáimmal egyetemben úgy, ahogy van, már a címzés láttán bontatlanul a szemetesbe hajította volna. Apámat nem érdekelték a közbevetéseim, s hogy a rovatvezetőnek természetesen a versek gépiratát küldtem. Nem érttem, mi ütött belé. Talán túl sokat ivott, mentegtettem később. Vagy inkább nyomasztotta a feltételezés, hogy a lánya a hírhedt szerkesztői kajánság áldozatává válhatott.

Erről a rosszul sikerült estéről később nem beszélünk. Nem bántam, hogy úgy tűnt, mintha apám még csak nem is emlékezne a durva szavakra. Azt mindenestre megértettem, hogy titokban kétségek gyötrik. Istenem, mibe sodortam őt.

Egy higgadtabb, békésebb időszakra esett aztán a születésnapom. Azt hittem, apám szokás szerint megfeledkezik róla, hogy felköszöntsön, de még ajándékról is gondoskodott. Könyvet kaptam tőle. Becsomagolta krepp papírba, átkötötte háncsszalaggal, az árát pedig lefestette alkoholos filccel. Mindvégig ott állt fölöttem, mialatt a csomagolást bontogattam. Nézte, ahogy belelapozok a könyvbe, ahogy végigböngészem a számozott, lépcsőzetes tartalomjegyzéket, s ahogy aztán a lábjegyzeteket az oldalak alján csalódottan észreveszem. Kemény fedeles, méregzöld könyv volt, egy költészetről szóló úgynevezett *tanulmánykötet*. Még táblázatokat is találtam benne, valamint egy hibajegyzéket, ami a kötetből minduntalan kiesett, mivel maga is hibás volt: fél centivel volt szélesebb a kellesténél.

Nehezen palástoltam, mit érzek, s ezzel valószínűleg megbántottam apámat. De hát azt gondolta, hogy aki verset ír, az megérti, amit versekről írnak? Amikor lecsengett a születésnapom körüli furcsa felhajtás, a kötetet két szakácskönyv közé szorítottam. Később, ha elfogyott a teregetőn a hely, előfordult, hogy a vállfák kampóját rossz lelkiismerettel a tanulmánykötet gerincébe kellett akasztanom. Ha apám észrevette, mit tettem, hol lóg a barackszínű blúzom, hol a hófehér inge, dühösen átdobta a vállfát valamelyik kilincsre.

Föl-le, föl-le. Mióta a verseimet elfogadta az újság, a kapcsolatom apámmal kiszámíthatatlan kanyarulatokban – néma neheztelések és ideges elfogódottságok közt – közeleg valami ismeretlen cél felé. Ha elképzelem, hogy apám kórházba kerül, abban sem lehetek egészen biztos, hogy a legközelebbi hozzátartozórovatba az én telefonszámom kerülne. Butaság, de ilyenkor könnyezni kezdek. Pedig ha nem lennének a verseim, az egymás iránti szeretetet kizárólag az anyámmal kapcsolatos dolgokon keresztül volnánk képesek kimutatni.

Néhanapján azért belelapoztam az ajándékkönyvbe – éjjelente, mikor apám már lefeküdt, vagy ha a cimboráival horgászni ment. Nem tudtam megállni. A tanulmányok szövegét pár soros, így mondják: kurzív betűkkel szedett versrészletek tagolták. Egyszer folytatólagosan összeolvastam a szemelvényeket, és jót mulattam a véletlenül előálló egybecsengéseken, rímeken. Ha egyik-másik verset nem érttem, szerény méretű felkiáltójelet tettem melléjük, mint ahogy elővigyázatosságból az útkarbantartók is póznákat hagynak a beszakadt aszfalt körül. Rájöttem valamire: ha a könyvet kissé távol tartom magamtól, és hunyorgok, a

szövegfolyam hullámozni kezd, mint a kapcsolatom apámmal, és olyan dolgokat vehetek észre benne, mint korábban soha. A szélesebb szöveghasábokat felosztaló szóközfosók közül egyesek sajnos túl korán megszakadtak, mások viszont kisebb kitérőkkel a tisztásokra vezettek, ahol egymagukban, változó sorhosszúságaik esendőségével maguk a versrészletek álltak. Magam előtt is szégyelltem, hogy a láttukra valami becsvágyhoz hasonló fog el: ha a verseim valaha egy költészetéről szóló tanulmánykötet tisztásaira jutnának... Lassanként bálni kezdtem, hogy az ajándékom könyvgerincét csúnyán kikezdte a vállfa.

Aztán rá kellett döbbernem, hogy a kávézó pultosnője, akinek annyi volt türelemből, mint másnak fogakból, feljár apámhoz. Ez úgy az ötödik hónap táján történhetett. Apámék nem titkolták a viszonyukat, de nem kötötték éppen az orromra, hogy összekerültek. Így történt: egyszer korábban értem haza az iskolából, és egy szék alatt megláttam a pultosnő kék papucscipőjét. (Jelek már azelőtt is akadtak: a háncsszalag az ajándékkönyvön, a gondos csomagolás. Vadonatúj, élénkpiros gumigyűrű a rossz kávéfőzőhöz.) Mivel apám önbecsülése éppen az én verseimnek köszönhetően erősödött meg annyira, hogy újra közeledni merjen a nőkhöz, nem igazán tudtam, hogyan viselkedjem vele szemben. A kávézót mindenestre kerülni kezdtem. Apám egy este, felöntve kissé a garatra megjegyezte, hogy mostantól hármásban kellene kirándulni járnunk, s közben erősen átölelt, pedig amúgy nemigen szoktunk egymáshoz érni. Kirándulni, kislányom, moziba, bobozni! Megmondtam neki, hogy ez nem lehetséges, közben így kezezem észrevétlenül kibontakozni az ölelésből.

Egyszer meghallottam, hogy *ejtőzés* közben, összebújva, a verseimről duruzsolnak. Ezekre az *ejtőzésekre* a meglepő gyorsasággal lebonyolított szexuális együttléteik után kerítették sort. Óvatlanul rájuk nyitottam, mert azt hittem, már túl vannak a dolgon, és láttam, hogy meztelenül, két egymásba illeszkedő félkaréjba görbülve puszognak az újságról, amelyik fél évvel korábban fogadta el közlésre a verseim. Apám feküdt belül, a falnál. Ahogy lábával átkulcsolta a pultosnőt, csepp alakú, fekete szőröcskés vádlija formáját veszítve szétnyomódott. Megejtően vékony bal karját a pultosnő széles csípője fölötti völgybe helyezte, a másikat pedig a halántéka alá hajlította, hogy a szája és a pultosnő füle egy magasságba kerüljenek. A pultosnő hasa alatt gesztenyebarnán tenyészett a szőr.

Egyébként nem tartott valami sokáig a viszonyuk. Engem mégis felháborított, hogy éppen egy türelemmel teli nőnek nincs türelme kivárni, míg magához illő társat talál. Figyelni kezdtem az embereket, és lassanként természetesnek tűnt, hogy vannak a vakmerők közt, akik gyáván viselkednek, az okosak közt, akik bután, az engesztelhetetlenek közt pedig olyanok, akik már több mindennel kibékültek életük során. Persze arról is gondolkodnom kellett, hogy aki nem költő, miért ír verseket. Egyébként nem tudom, min veszhetek össze apámék, de nemigen hiszem, hogy a verseimen. Talán megunták egymást, ahogy anyám és apám.

Heteken át nem történt semmi. Legfeljebb valamelyik csatorna riportere mikrofonvégre kapott egy költőt, apám pedig gyöngéd erőszakkal a tévé elé ültetett. Az újságban közölt tiltakozó jegyzékeket, petíciókat, politikai állásfoglalásokat vacsora közben fennhangon felolvasta nekem. Nem kérdezte, akarom-e. Az

egyik listát még ritmizálta is, sőt, gesztikulált hozzá, mintha szavalna, és ez a névsor maga is vers volna. Egyszer, hogy kihangsúlyozza az egyik irodalmár indulatszóra hasonlító, egyetlen szótagból álló nevét, a nyomaték kedvéért az asztalra csapott. Kérdezgetett, hogy mi a véleményem a szóban forgó ügyekről. Tanácstalanul hallgattam. Apám erre azt mondta: nincs rendjén, hogy még nem alakítottad ki az álláspontodat.

Meglátogattuk az unokatestvéreimet, mert gyereke született. Apám a kispesti metrón kiszúrt valakit, aki egy vékonyka zsebkönyvet tartott a kezében. Ez a fiú verseket olvas, súgta a fülembe apám. Nem érte be azzal, hogy átfúrjuk magunkat a tömegen, és szorosán az utastársunk mellett megállva belelessünk a könyvébe, hanem jól hallhatóan a küszöbön álló publikációmról kezdett beszélni, és több ízben, harsogva kimondta az újság nevét. Sokan felfigyeltek apám monológjára, és egy idő után a fiú is kénytelen volt felpillantani a könyvből. Láttam, hogy dühös ránk, és hogy nyilvánvalóan egy kalap alá vesz apámmal. A könyvet lazán, alig elfehérülő ujjbeggyel tartotta a kezében, miközben a páratlan oldal csücskére helyezett mutatóujja már készült a lapozásra. Arra gondoltam, hogy talán ő is ír verseket, és akkor meg kell hogy értse egy apa izgágaságát. Amikor a fiú leszállt, irigykedve néztem utána, mert a verseskötete kényelmesen elfért a dzsekije zsebében. Eszembe jutott, hogy nekem is van egy ehhez hasonló kabátom: még a színük is egyezett. Közben azért tudtam, hogy egy napilap még négyrét hajtva sem férne el a zsebében.

Próbáltam megbarátkozni a gondolattal, hogy a verseim mindörökké egy szerkesztőségi fiókban lesznek eltemetve. A várakozás nyolcadik hónapjában, amikor már egyáltalán nem számítottam rá, hogy valaha is megjelennek, felhívott a rovatvezetőm. Először felajánlotta, hogy tegeződjünk, mert kollégák között állítólag így szokás. Aztán elmondta, hogy a rovat küszöbön álló átalakítása miatt egyelőre nem tudja megbecsülni, mikor jönnek a verseim, végül a lényegre tért: mivel a családnevem egy huszadik századi népnymorítóéval azonos, akinek az áldozatai – az áldozatok leszármazottai – többnyire éppen ennek a nagy múltú lapnak az előfizetői, azt javasolja, hogy keressek magamnak művésznevet. Nem volna szerencsés, ha egy véletlen névazonosság miatt az olvasóik deportálásokról gondolkodnának a verseim helyett. Megköszöntem, hogy őszinte volt hozzászám, és megígértem, hogy megfontolom a dolgot. Röviden beszéltünk, tárgyilagos hangon.

Amikor apám meghallotta, miről van szó, kiabálni kezdett. Azt mondta, hogy ha anyámnak nem derogált felvenni ennek az állítólagos népnymorítóéval azonos nevét, akkor se én, se egy rovatvezető, se a népnymorító áldozatainak a leszármazottai ne finnyáskodjanak. Még ha egyenes ági leszármazottai volnánk is ennek a népnymorítóéval azonos nevűnek, akkor se állíthatná senki, hogy mi magunk népnymorítók vagyunk. Végül is igaza volt. Mindenesetre az anyámra való hivatkozással elbizonytalanított.

A barátnőim, a munkatársaim hiába kérdezgettek, mi bajom. Minden távoli volt, megfoghatatlan, idegen: a verseim, a nevem. Anyám – akinek a regényfüzetei a pincében dohosodnak. Méhes Andor régi simogatásai. A despota, akinek apám tudomása szerint nem hatvanezer, hanem csak alig több mint tizenkétezer

ember vére szárad a lelkén, ha ugyan lehetséges a lelket olyasmire használni, mint egy kemény fedelű, méregzöld tanulmánykötetet. Úgy éreztem, minden erőmet felemészti a várakozás és az ebből fakadó félreértések. De aztán eszembe jutott egy apróság, ami segített visszanyerni a lelkerőmet: annak a tanulmánykötetnek az egyenes, finom metszésű, mértéktartó betűi, és gyorsan összeszedtem magam. Megírtam a rovatvezetőnek, hogy megtartom a nevem.

Feljöttek hozzám a barátnőim. Minden lében kanál, életre való, gyilkos humorú csajok – ezt mondjuk magunkról, mikor összedugjuk a fejünket. Papírt hoztak, hogy legyen min írnom, meg süteményeket. Ültünk a napozószékekben, amit néhol kiegészített apám cigarettája, és hagytam, hogy kedvükre kérdezzessenek.

Fogok-e pénzt kapni a verseimért, faggatott egyikük. Egy másik barátnőm – az, amelyiknek magas, sipító hangja van – azt javasolta, hogy legközelebb pár szavas sorokba tördeljem a munkáimat, mert a lapok sorra fizetnek, nem karakterre. A harmadik barátnőmet, akit óvodás korom óta ismerek, mivel anyáink a kilencvenes években közeli barátnők voltak, az érdekelte, hogy élek-e hasonlatokkal a verseimben, ahogyan Petőfi Sándor meg a többiek. Amikor a biztonság kedvéért végigmormoltam magamban mind a három versemet, majd tiszta lelkiismerettel azt feleltem neki, hogy élek, de ritkán, finoman remegni kezdett a barátnőm szája, és mindaddig, amíg magam is mosolyogni nem kezdtem, hiábavalló küzdelmet folytatott az egyre inkább elhatalmasodó nevetéssel. Hogy semmi esetre se hihesse, megbántott, gyorsan előálltam egy tartós barátságokról szóló hasonlattal. (Szerepelt benne egy élő növény szívós gyökérzete.) A barátnőim azonnal vették a lapot. Akkor aztán szabadjára engedték a fantáziánkat, és mindaddig, amíg apám meg nem zavart minket, a munkahelyi gondokról, a közlekedési bosszúságokról meg a mindhármunk számára ellenszenves politikai acsarkodásokról kizárólag hasonlatokban beszéltünk. A barátnőim a térdüket csapkodták, kipirultak a nevetéstől, néhány csepp nyálam cigányútra ment. Rég mulattunk ilyen jól, és ezt a publikációmnak köszönhetem.

Pár hét múlva az undok szerkesztőségi titkár e-mailben értesített, hogy másnap megjelennek a verseim. Nem tudom, hogy kis híján egy év várakozás után éreztem-e egyáltalán örömet. Annyi mindenben mentünk keresztül apámmal, együtt és külön. Annyi minden történt velem ezekben a hónapokban.

Egyelőre nem szóltam senkinek. Úgy terveztem, hogy még kora reggel, munka előtt leszaladok a boltba, és veszek néhány példányt a lapból. Az egyik újság természetesen apámé lesz, amit egy friss baracklekváros ökörszem kíséretében a konyhapulton hagyok. A másik a barátnőimé. Ha akarják, az iskolai gépen majd lemásolom a kulturális rovat második oldalát, ahol az arcképem és egy szűkszavú életrajz is szerepel. A harmadik példányt Méhes Andornak adom, hogy végre megnyugodjon: a verseim nem simogatásokról szólnak. A negyedik újság természetesen az enyém lesz, egyet pedig váratlan helyzetekre tartogatok. Egynek maradnia kell.

Cé cé cé pé

regényrészlet

(3.1)

Pasztuh (K) osztálytársa volt. Alacsony, puha gyerek. Puhány. Pásztor amúgy, mármint a neve. Nemigen barátkozott vele senki, (K) sem. Az Izabellában laktak, és (K) egyszer fölment hozzájuk tévézni. Nem tévézni, hanem focimeccs miatt, a Győri Vasas ETO játszott, ki tudja, kivel, csak arra emlékszik, hogy kupameccs és Keglovics. Pásztor mamája egyszerű, jelentéktelen külsejű, korán öregedő asszony, réges-rég otthagya a férje. A Pásztornak az apja. Vagy meghalt volna az apja? A Pasztuh faterja, mert (K) nem tudta azt mondani, hogy Pásztor, ha eszébe jutott a Pásztor. Igaz, nem is jutott eszébe.

Nekem jut eszembe.

Ment föl Pasztuhhoz focit nézni, mert az hívta, és nem egyszerűen csak hívta, hanem szépen megkérte rá. Hogy ugye fölmegy. Nekik meg nem volt tévéjük. A mamája nyitott ajtót, csúnya kis nő, látszott rajta, hogy örül a fia barátjának, és az lett volna (K). Barátkoznak a fiával! Mégiscsak!

Gondolom! Valahogy ez van előttem. Apró néni, csúf és örül.

Pasztuh is örült, jó, legyen Pásztor, szóval csörtet kifelé a szobából élénk szevaszozással a Pásztor, vigyorog, lengeti a karját, integet, satöbbi, majd még mindjárt folytatom, de az azért érdekes, hogy miért jutott eszembe. Miről, és miért most. Nyilván Berlinről, arról az osztálykirándulásról. Végül is mindegy.

Megnézték a meccset, Győrből adták, Győrffi, Povázsai, Palotai, Korsós, és vagy Lokomotív Szófia, vagy Chemie Leipzig, vagy Amszterdam, vagy a Benfica Torressel, Eusebioval és Jose Augustóval. Inkább a Lipcse volt amúgy, mert a magyarok győztek, és Pásztor anyukája hozott be két szelet vajjas kenyeret trappista sajttal. (K) nem nagyon szerette a trappista sajtot, de ez a trappista jó volt. Jobb fajta. Volt íze. Volt jobbfajta trappista sajt? Hosszú előszoba, barnára piszkoldott falak, égett a lámpa, a villanykörte belógott a képernyőbe, amitől csak rosszul lehetett látni a meccset. Meztelen villanykörte, savanyú konyhaszag. Zizegett a televíziójuk, Pásztor folyton állítgatta az antennát, az anyja meg folyton ki-be járt, és aggodalmas arccal jankisfiamozott. Mert *annyit* kiabáltak. 'Annyira kiabáltok, kisfiam!' Hat gól, hat kiabálás. (K) többet nem ment hozzájuk, ki tudja, miért. Később már azt se tudta, hogy akkor miért ezeknél a Pásztoréknál nézte a Győr–Kémia Lipcse-meccset.

(1.2)

Lipcsében is voltak, egy egész napig. Semmire sem emlékszik. A templomra se. Széles utca villamossal, az utcában egy Szeged nevű étterem, méteres neonbetűk

a szürke házfalon. A másik oldalon várakoznak a buszra, elcsattog egy villamos, kitakarja a Szeged feliratot. Mindenki a gyerekkoráról fecseg vagy hallgat. A templom rémlik neki mégis. Gyerekkori ügyek, ez-az megvan belőle.

(3.2)

Akkor is, ha konkrétan alig emlékszel valamire. Erős jelenetek a környezetük nélkül, nemigen emlékszel, de ahhoz képest a későbbiekre végképp sehog. Tarnóczyék sötét előszobája. Sötétszürke előszoba, ormótlan, barna szekrények. Emlékszik rá, hogy hol állt a tévéjük. Sublót, rajta a tévé, a tévé mellett nagy fikus nagy cserépbén. Tarnóczy anyukájára is emlékszik. Magára Tarnóczyra. Az idéetlen, hőzentrógeres rövidnadrágjára. A Csengeryben laktak, közel a Hunyadi térhez, körgangos házban, volt bábszínházjátéka. Bábszínházast játszottak. Vagy fejtettek. Ez is meg az is, attól függ. Tarnóczy a tiroli bőrgatyájában, furán kilógott belőle a lába, mint egy bábfigurának. Két hatalmas, szárnyas ablak között állt a televízió, ment benne a Tatabánya–Fradi-meccs, és egyáltalán nem kellett állítgatni az antennát, mint a Pasztuhnál. Szünetben monoszkóp és pogácsa, nem olyan finom, mint amit (K) nagyanyja süttött bridzsezéshez. Jó, de nem annyira jó. Ami van, letakarja mindazt, ami volt, lefödi, beássa, egyszerűen eltévednél, ha egy ötven évvel ezelőtti helyzetbe visszatennének. Nem találnál haza. Nem találnád a kulcsot.

(5.1)

Semmihez. Azonnal kifordulnál a boltból a szag miatt. A kékülő parizer miatt. A kívül körbe-körbe kékes, beljebb zöld, középen pörsenésesen vöröslő parizer szaga miatt. Alumínium bödönökben tárolták a tejfölt. Volt ezek szerint tejföl? Margarin? Vékony pengéjű késsel vagdossa a vajtömböt egy asszony. A húsrészlegnél egy másik nagyon szép, szépségét tökéletesen figyelmen kívül hagyó, hallfáradt nő, annak lehetett nézni a mellét. A kötényt a mellén. A kötényen keresztül a mellét, ahogy a pultnak támaszkodva dühösen szeleteli a parizert. Nem mosolyog, nem néz senkire, a kurva istent szapulja az orra alatt. Rossz, rossz. Rossz élet. Fekete zsírcsik van elöl keresztben a köpenyén, ahogy a hentespultnak dől a fáradságtól.

(2.3)

A Vörösmarty és a Szondy sarkán, a grundon hárman dolgoznak egy kutyán. (K) egyszer véletlenül arra megy hazafelé, nézi kicsit őket. Másnap direkt a Vörösmarty utcán megy haza az iskolából, megáll az egyik ház sarkánál, úgy, hogy ne lássák meg, onnan nézi őket. Faágot hajigálnak a kutyának, az meg visszahozza. Ketten dobálnak, a Barta meg a Vörös, és néha váratlanul, tiszta erővel az oldalához vágják a fadarabot, a harmadik pedig, a Simonyi, olyankor kockacukrot ad neki. Leguggol, fölfelé fordítja a kézfejét, nem néz a kutyára. Vár, a vakolatlan téglafal felé fordulva türelmesen tartja a tenyerén a cukrot, amíg az állat azt onnan le nem kapja. Le kell onnan kapnia. Simonyi úgy néz, hogy közben nem pislog. Sokáig. Tulajdonképpen bármeddig. A kutya elülső lábai fölött furán remeg a bőr, száján kétfelől fehéres hab a kimerültségtől, látszik rajta, hogy fél. Látszik, hogy attól a fiútól fél, akitől a cukrot kapja. A talaj teli van szórva

törött üvegekkel, körben négy-öt méter magas drótkerítés, a drót több helyen felszakítva, széthajtogatva. Mindenki kérdez vagy válaszol, a véletlentől és a helyzetétől függően, ez különben nem hogy nem baj, hanem jó.

Sőt szórakoztató. Kérdésekre válaszolni, azonnal, lassan, röviden és sokáig. A kérdések felszólító, elváró, gyakran parancsoló jellegűek, ami miatt nehéz nem válaszolni, ahogy nehéz nem fölvenni egy kitartóan és kellemetlenül csöngő telefont. Gépiesen válaszolgatsz. Szeretből vagy pénzért. Szórakozásból inkább kérdéseket teszel föl. Udoariasságból is lehet felelgetni, az a legfárasztóbb. Leginkább udoariasságból válaszolgatsz, de ha a kérdésben túlzottan érezhető a retorika, a benne levő válasz vagy a várákozás iránya, úgy nehéz udoariaskodni. A kérdések mindenképp megváltoztatnak, például ha elmész onnan, utána más vagy. Már azelőtt, hogy válaszoltál volna, kissé más leszel, ilyenkor lehet érezni, hogy az majd tartalmazza-e a kérdést, ami kikényszerítette.

(5.2)

Mutogatták magukat a lányok az üdülőben. Lefekvés után berohant négy-öt kislány, lehajoltak, lesodorták magukról a bugyit, széthúzták a feneküket. Betódulnak az üdülő hálóteremébe, (K)-ék szobájába, egymás mellé állnak, megfordulnak, letolják a bugyijukat, egyszerre csinálják, mint egy balettkar. Aztán kirohannak. Begyakorolták. Gyereküdülő Leányfalun, reggelire hitlerszalonnát adnak, meleg tejet, pillével a tetején. (K) nem issza meg. Öklendezik tőle. Kivágódott az ajtó, bejött egy csomó lány, megfordultak, előrehajoltak, letolták magukról a bugyit. Mintha baletteznének. Nem látni az arcukat. (K) legalábbis nem látott semmit. Bokros térségen állnak, az egyik lány megfogja (K) kezét. (K) nem meri megölelni, pedig a lány mintha azt várná. Történjen már valami. De hogy kell, minek kéne történnie? Eljönnek onnan, futnak a többi gyerek után, akkor eleresztik egymás kezét.

(4.1)

Egy ideig simán meg tudta enni a tejbegrízt. Először a kórházban hányt tőle. Nem keverték ki rendesen, összetapadt a gríz, teli volt cseresznyenagyságú bögökkel. Nincs mese, meg kellett ennie. Nem kifejezetten töltötte belé, aki töltötte, egy piros hajú ápolónő, viszont amíg le nem nyelte, nem vette el a kanalat (K) szájától. (K) lenyelte és kihányta. Rögton kihányta. Úgy, hogy felült az ágyon, és zsupsz. Az volt a sorrend, hogy előbb még visszafeküdt, aztán hirtelen felült, és előre, az ágy lába felé. Előre nézel, fölfelé, a lábad elé, jobbra, akárhová, nézelődsz, mint bárki más. Úgy látszik nem eszel meg akármit. Úgy látszik, most már valószínűleg évekig béke lesz.

(3.3)

Átjárt a Tarnóczyhoz unalmában. Jobb híján. Tarnóczy a barátja. Végül is. Átment a barátjához, fejeltek az előszobájukban Tarnóczy prima kis pöttyös gumilasztijával. Tarnóczy nem tudott fejelni, de szeretett, (K) szörnyen unta. Ráfejeled, bemegy, ez unalmas. Ha gyengébben fejeled meg a gumilasztit, azt is bevédi. És bosszankodik. Dühöng, balra tekeri a fejét, úgy tartja sokáig. 'Visszavágó', inte-

get dühösen. (K) direkt gyengén fejeli, Tarnóczy kivédi, ilyenkor nem örül, hanem diadalmas. Átmegy hozzájuk tévézni. Pogácsát enni. Bartával nézik a Tell Vilmos című sorozatot, az viszont izgalmas. Bartáék közelebb laktak (K)-ékhoz, a Rózsa utcában,

elfelejtettem, hányas szám és hogy melyik ház.

Egy emelet, körgang, mindenhol jön le a vakolat. A sarokban a közös vécé. Barta tudott focizni. Bolyongtak a pincéjükben, igyekeztek eltévedni a finom pinceszagban. A forradalom alatt (K) egész családja levonult a pincébe. Jó a korhadó tűzifa szaga. Tarnóczynak nem volt testvére. Bartának se, Kajtárnak se, Ónodinak se. Azt nem tudta, hogy a Simonyinak volt-e testvére. (K) egyszer a Pásztoréknál is tévézett, de csak egyszer. Véletlenül. Neki sem volt testvére.

(2.4)

A zsidóház annyit tesz, hogy az összes lakó zsidó. Mindenki, még a házmester Horowitz is. A viceházmester nem. (K)-ék háza zsidóház volt. Nagyszülei a Horthy Miklós úton laktak, sréhen szemben a Hadik kávéházzal, ostrom után költöztek a Szondyba, elcserélték a zsidó tulajdonossal a Horthy Miklós úti lakást. Illetve akkor már nem volt mindenki zsidó a házban, például Vértessy néni nem volt zsidó, és itt laktak egy darabig Szendreyék. Meg prolicsaládok a földszinti apró lakásokban. Két Szendrey-fiú, (K)-nál valamivel idősebbek, nemigen törődtek (K)-val. (K)-nak fogalma sem volt arról, mi az, hogy zsidó. Mi a zsidó.

(5.3)

Bridzsezés közben Loli néni és Miki bácsi folyton a zsidókat emlegette. Folyton azért nem, de sokszor, (K) pedig nem kérdezte meg tőlük, hogy mi az a zsidó. Nem kérdezett semmi ilyesmit.

De hát hogy kellett volna? Mit kellett volna kérdeznie.

Zsidó, punktum, jól van, de mit kell őket ennyire emlegetni. Ha mégis kérdezett valami ilyesmit, a felnőttek azonnal másra terelték a szót. Hogy megy az iskola, satöbbi. Előjött, mert előhozták, sokszor mondták ki azt a szót, hogy zsidó. Zsidó és három pikk. Loli szép nő, csinos kalappal. Még csinosabb svájcisapkában. Megjelenik az ajtóban, bevonul, két puszi, vigyáz a sminkjére, hogy ne kenje szét a rúzszt, leveszi a sapkáját, nézi magát az előszobai tükörben, olyan gondosan csinálja, mintha idegen férfi előtt vetkőzne. Megigazítja a frizuráját.

Ne próbáld elképzelni.

Ül a Loli a kártyaasztalnál, egyenes derékkal. (K) felizgul tőle. Kosztüm, blúz. A melle. Zsidó, mondja, és fölöslegesen magasra emeli a kártyát. És nem tudod, hogy mi a baj, mi baja van, de valami baja van. Valami baj van.

(5.4)

A (K)-ék lakása alatti társbérletben egy elhülyült bokszoló lakott a betegesen sovány feleségével, az biztos nem volt zsidó. A nő állandóan micisapkában járt. Remekül áll a nőknél a micisapka. Ezen a nőn rosszul állt. Lolin jól állt, rajta rosszul. Ha már túlságosan balhézott a bokszoló, valamelyik szomszéd kihívta a rendőröket. Kapaszkodott a korlátba a jóember, gumibottal csépelte a kezét meg a karját, amíg el nem engedte. A végtelenségig túrta az ütéseket. Egyszer

aztán mégis elengedte a korlátot, akkor elvitték. Aztán kiengedték. Aztán eltűntek. Nyilván meghaltak már. Meg, meg. Úgy tudsz a legjobban eltűnni.

(5.5)

A földszinten egyszobás cselédlakások voltak. Illetve a lakások ott vannak most is, csak nem cselédek laknak bennük. A cselédeknek az udvar végéből induló cselédlépcsőn kellett járniuk, amíg ki nem tört a demokrácia. Amíg voltak cselédek. Amíg cselédek voltak a cselédek. Három vagy négy földszinti szoba-konyha lakás, egyformák, a házmesterlakás is ilyen, kivéve a hátsó lépcső mellett. Az akkora, mint az emeletiek, hosszú előszobával, balra a konyha és a személyzeti szoba, előszobából nyíló spájz, vécé, fürdőszoba, jobbra két szoba, az egyik udvari, a másik az utcára néz. Igazi prolik laktak ebben is, két nagyobb fiú, isten tudja, miket művelhettek. Koszosak voltak, és (K) kerülte őket, igyekezett még csak rájuk se pillantani, ha összefutott velük. Egyszer csak eltűntek.

(1.3)

Ezek is. Nem költöztek, hanem tűntek. Nyáron (K) soha nem volt a Szondyban, nyilván akkor hurcolkodhattak el. Lassanként elköltöztek a házból a zsidók is. Vagy az is egyszerre történt? A cselédlépcsőn nemigen közlekedett senki, nem is takarították. (K) és az apja itt hordták föl a tűzifát. Fa, szén. Tojás formájú német brikett. Keletnémet. Cipelték föl a zsákokat, a keskeny lépcsőházban alig lehetett fordulni vele. Tele volt szórva szeméttel, de a kovácsoltvas rácsot valaha ugyanolyan gondosan kidolgozták, mint a főlépcsőházban. Tetszett (K)-nak a cselédlépcső, izgalmasnak találta, pár lépés, más világ, csak végig kell menni az udvaron a pincelejáratig, ott kezdődik. Furán kopog az udvaron a klinkertégla. Túl hangosan kopogott, (K) próbált lábujjhegyen lépkedni, hiába. Észreveszi-e valaki, hogy na, ez a kis úrigyerek mit császkál itt összevissza. Az egyik udvarról nyíló szoba-konyhában egy néhai csendőr élt a feleségével meg a (K)-nál pár évvel idősebb lányukkal, nagy nyomorúságban. (K) húga jóban volt a lánnyal, aki mindig tanult, ki akarták menekíteni a szülei a nyomorból. Egyszer a hátsó lépcsőn (K) teljesen váratlanul szembe találta magát vele. Ment lefelé, a lány pedig épp akkor jött ki a lakásukból. Megállította (K)-t, eltartotta magától, és kigombolta magán a blúzt. Két gomb. Aztán begombolta. Ez micsoda. Nyár közepe volt, kánikula. (K) hóna alatt megindult a víz.

(4.3)

Mi ez.

Nézegeted magad a tükörben. Nincs otthon senki. Magadra zárod a fürdőszoba ajtaját, rátolod a reteszt. Csak sejtéd, mi látszik belőled, fogalmad sincs róla, hogy nézel ki. Ha végképp nem tudod, vagy bizonytalanokodsz, megnézed a tükörben. A fényképeid szórakoztatnak és zavarnak, el kell fogadnod valahogy. Fotók, egymásra hajigált papírlapok, kártyavár, alig változó, melankolikus arc, az egyikén mintha mosolyognál. Kedélyesen üldögélsz egy karosszékekben. De min mosolyogsz? Nézed a rólad készült fényképeket, de nemigen van kedved hozzá, az arckép úgylis inkább ahhoz tartozik, aki csinálta.

Jön szemben a cselédlépcsőházban a földszinten lakó lány, megáll (K) előtt, kigombolja a blúzát. És visszagombolja. Csak egy pillanatig néznek egymásra. (K) fölmege, bezárkózik a fürdőszobába. Áll a tükör előtt. Sokáig nézi magát a tükörben. Nézi, hogy a másik mit nézett.

(4.4)

Az Andrássyn szaglanak a platánok. Zizegnek a platánok a hirtelen támadt szélben. Zuhog az eső, eláll, kisüt, visszatelepednek a verebek az ágakra. Erős platánfaillat van. Végigkergettek egy Varga nevű gyereket az iskolától az Oktogon felé, mert valaki kitalálta róla, hogy áruló. (K) is kergette. Valami íz-féleség termelődik ilyenkor az orrban. Az agyban, vagy hol. Nem tudni, mit árult el ez a Varga, de elárulta. Beköpte. Besúgó. Kergetik, végig az Andrássyn, a November hetedike téren, a Lenin körúton a Nyugati felé. Eltűnt a Varga egy kapualjban, (K) többet nem látta. Aki így eltűnik, azt többé senki se látja. Lehet tudni, mi az, hogy áruló. Varga, de miféle Varga? Nyilván átírárták máshová. Vagy igazából eltűnt. Volt és eltűnt.

Tűnékeny Dóra

Ha megkérdezné valaki, csak úgy váratlanul, hogy mi van velem, mondanám, hogy meghalt, de nyomban el is bizonytalanodnék, talán mégse, mint amikor arra kérdeznak rá, hány éves vagyok. Meg kell gondolnom. Utánaszámolok, egyszerű kivonás, de az eredmény nem hihető. Talán valamit elrontottam, kezdem előlről. Ujjaimmal is számlálok, egyik kéz, másik kéz, na nem, ez lehetetlen, bénultan meredek a tenyerembe.

Nem halhatott még meg.

Talán csak nincs itt.

Hogy is volna itt, hiszen már réges-rég disszidált. Amúgy akkor se volt itt, amikor mellettem ült. Mindig távol volt attól, ahol volt. Ha véletlenül mégis tartózkodott valahol, akkor biztos, hogy felismerhetetlenül, valami jó kis álruhában. Kibontakozott a helyzetekből, ki a kötelekből kifeszített koordináta-rendszerből, káprázatos szabaduló művész. Szegény, szombathelyi család sarja, egyedülálló anyja nevelte a nővéreivel, csak krumplileves volt, meg tejpor a gyárból, nem neki való kezdet, el is párologott onnan gyorsan. Eltűnt, a macskafélék szokása szerint, hogy aztán csapzottan felbukkanjon valahol, itt se, ott se találta meg az igazit, ami valóban az, ha meg nem az, akkor odébb áll.

Tény, hogy már jó ideje nem találkoztunk, nem is hallok felőle. De ez nem bizonyít semmit. Ettől még éppenséggel nyugodtan élhet.

Nem lehet, hogy most is csak máshol van?

A Holt-tengerben lebeg, mondjuk, a jordán hegyek rózsaszín ege alatt, hosszú fekete haja hínárosan tekereg zöld pulóverére, vagy fürdőruha ez inkább. Körötte fekete-fehér madarak, bokáig felhúzott szoknyájú apácák tapickolnak a nehéz, sós vízben.

Vagy egy jeruzsálemi bazárban ül a földön, merengve kavargatja a sűrű arab kávé, miközben a mellette vízpipázó Ali, aki díszkódobozokat árul, melyekben a betévedő szőke skandináv lányok majd gyermekeik kiesett tejfogait fogják tartani, valószínűleg drogdíler, azt magyarázza, hogy a mának és az örömöknek kell élni, ez az ő életfilozófiája. Szika-szika, ami annyit jelent: csak lassan, nyugodtan. A kitért ajtón vadul csap be a napfény, a turisták kíváncsi szemeket és sötét árnyékot vetnek rájuk.

Hacsak nem Kadhafi szeretője lett, ami hön áhított vágya volt, de a csinos diktátor kisvártatva kirúgja háreméből, és besorozza amazontestőrségébe, ez esetben sivatagi hadgyakorlaton menetel, talpig nehéz fegyverben, mind a mai napig.

A legvalószínűbb mégiscsak az, hogy ott rekedt New York-i albérletében, ahol százsámra másznak elő a csótányok, ha bekapcsolja a tévét vagy meggyújtja a tűzhelyet, hiába irtotta őket szakszerűen az exterminátor. Arra riad fel éppen,

hogy beleharapott a láb hüvelykujjába egy patkány. Felül és látja, hogy a kövér jószág a mosdó alatt vigyorog, és őt nézi. Felsikolt, megcsípi magát, ébren van. Megpróbál felhívni telefonon, hogy azonnal menjek oda, de süket, szétrágva gyűrűzik a telefonzsinór, mint egy döglött kígyó.

Koreai fiújával érkeznek a találkozóra a Chinatown egyik vendéglőjébe, ahol átható rothasztott cápa szag van. Vacsorázik a személyzet. Koreai szokás, hogy az asszony addig nem ülhet asztalhoz, míg a férj és nyomában a gyerekek be nem fejezik az étkezést. Pár éve élnek csak itt, de a fiú már jól tud angolul, és nagyon készséges. Ujjatlan trikóban együtt kanalazzák a wonton levest.

Taxisofőr, ugyancsak New Yorkban, pedig nem tud vezetni, és a várost se ismeri. Hogy is ismerné, amikor most érkezett Honolulu-ból. Még Szombathelyen szerzett jogosítványt a két szép szeméért, amit be is mutatott a cégnek, gyorsan ment minden, letette a depozitot, aláírta a papírokat, és már a kezébe is nyomták a slusszkulcsot. De az a fucking taxi a kijáráttal háttal áll, pedig rükvercelni aztán végképp nem tud. Hey man, ez a fekete majd csak kiáll neki. El is vezeti helyette a kocsit néhány hónapig, szól a reggae, ő meg banánt majszol az anyósülésen.

Telefonál, fene tudja, melyik városban, de valami tetőtér, jó a belátás a szemközti házba. Ott is emberek laknak. Nagyjából ugyanazt csinálják, mint ő, lefekszenek, felkelnek, kavargatnak, pakolgatnak. Egymás után csöng. Bemondja a mellbőségét, csípőbőségét, testmagasságát, ez a sztenderd kezdés, ha megfelel, folytatják. Mondja unott egyenletes hangon, leszopom a szőrös faszod, te büszke, büszke férfi, a vállával a füléhez szorítja a kagylót, két keze szabad, mosogat. Nyalj be nekem, dugd be nekem, duruzsolja, és csörömpöl, nem zavarja ezeket semmi, első szóra hörögnek. Biztonságos munka, jól is fizet, csak nagyon egyhangú. Ez még nem is volna baj, de belészeretnek, és az már komplikáció. Találkozni akarnak vele, na csak egyszer. Megkérlik a kezét, esküdzözik az örök hűséget. Még hogy tizenegy gyerek, inkább egyet sem!

A Lafayette utcában szökken tánclepésben. Dzsesszbalett, jó a lába, neki a legjobb, lédús körte a zöldségesnél, aki mindig sejtelmesen mosolyog, tudja, amit tud, nevetnek a feketék, mikor hasra vágódik az esernyőjükben.

Már hogyne halt volna meg, amikor mondta is, hogy meghal. Rákban sok évvel ezelőtt. Amikor még nem volt szokás meghalni. Hazajött, csak úgy hűmögtem, hogy mindenütt áttétek vannak már, nahát, ezt azért talán ne, és egyik lábunkról a másikra álltunk. Itt beszéltünk a sarkon. Vonogatta a vállát, csodadoktorokhoz járt Győrbe, kölcsönkért drága csodaszerekre.

Barátságunk helyszíne ez a lakás, ahol most is lakom. Van, aki valahova lerakódik, és otffelejtődik egy életre, nem mozdul. Ez vagyok én, negyvenkét éve (egyik kéz, másik kéz), ebből az ágyból nézem a félköríves ablakon át a sárga szilfát, nyáron belóg a képbe a vadszőlő, télen nem, ezzel a változatossággal megelégszem. Többé-kevésbé minden rendben van. Másutt talán másképp lenne, de a főgond, saját magam úgyis velem maradna, akkor meg kár a fáradságért. Van, aki, és ez Dóra, meg se melegszik, máris látja, hogy semmi sincs rendben, és már libben is tova. Ez a tova az otthona neki. Ami a lét és a nemlét között van pont középen, ég és föld között, mert ami van, az egy kicsit sok, ami meg nincs, az egy kicsit kevés. Taszítódik a tova felé.

Szombathelyről Budapestre először.

Ki ez a böszörmény hercegnő, néztem fel, amikor kis késéssel, az óra vége felé, belibbent a francia irodalmi szemináriumra, de hőkölt is mindjárt vissza, nyilván nem jó helyen jár, talán nem is ide akart volna benyitni, hanem sokkal inkább valahova máshová, ezer bocsánat. A visszavonulás lehetőségét fenntartva végigpásztázta a vörös körömmel szorgosan jegyzetelő diplomatalánykákat, akiktől én is bizonyos távolságot tartottam, és leült a mellettem lévő üres székre. Könyv az nem volt nála, se füzet, se toll. Toltam felé az enyémet, és mutattam, hol tartunk. Jóindulatú érdeklődéssel nézte. Franciául nemigen tudott, a Chanson de Roland-t nem olvasta el, a verselemzést nem írta meg. Lemásolhatja az enyémet, csak egy kicsit változtasson rajta. Ehhez semmi kedve nem volt, úgyhogy mindig megírtam külön neki is. Szolgálataimat halk, természetes eleganciával fogadta. A vöröskörműek vízcsobogásszerű megbízhatósággal elemeztek, mi meg leveleztünk a lap szélén, nevetgélünk. A heves izgatottság és a tompa mélaság eredőjeként nyugalom áradt belőle. Egy ló, enyhén remeg, ha áll, mert hogy ló volt a kínai asztrológia szerint.

Az volt a helyzet, hogy nem volt hol laknia, és nem volt semmi pénze.

Én addigra már elköltöztem a szüleimtől ide, vörösfutórózsás paradicsomomba. A lakás a nagynénémé volt, a szobákat kiadta albérletbe. Seftelt, ahogy akkor mondták, valutáért jó áron megvette a disszidálni szándékozók lakását. De honnan volt valutája? Mikor oly szegény. És honnan tudta, hogy kik akarnak disszidálni? Hiszen ez hétpesces titok volt, amibe még saját anyjukat se avatták be az emberek. Valutázik a Szerén, óbégatott a mafla család, jól ráfázik egyszer.

Akkor költöztem el otthonról, amikor apám kirúgta a nagymamámat, vagyis Amamát, mert az megint rászólt valamiért, talán, hogy ne köpjön a mosogatóba. Utolsó csepp a pohárban. A saját lakásában, asztmásan ott hörög, ahol jólesik neki. Megelégette a húszéves kényszer-együttlakást anyósával. Sértődékenysége korával és betegségével csak fokozódott, megbántottságában hajlíthatatlan volt, anyám sem volt képes köztük a békét helyreállítani, pedig erre megvolt a rutinja.

Szerén felajánlotta hajléktalanná vált húgának az erkélyes szobát, én felháborodástól dúltan vele tartottam, és minden teketória nélkül elfoglaltam a cseléd-szobát. Amikor Dórával megismerkedtem, éppen előre léptem, a hajólakozók kiköltöztek az egyik nagyszobából, én pedig, még majdnem légnemű anyag, nyomban kitöltöttem a megüresedett teret.

Hívtam Dórát, csak jöjjön nyugodtan hozzám, lakhat a kisszobában. Kétszer négy méter, de minden belefér. Harminc fős buli, simán. Könyvespolc, zongora, íróasztal, matrac, és egy életveszélyes, nyíltlángú Fég gázfűtő. Kertre néző ablakának mindkét szárnyát kitérom, madárcsicsergés, nagyot szippantok a tavaszi virágillatból, de szép is a világ, és főleg én, én, ócskapiacra vásárolt új farmeremben! Felfutok a dombra, enyém a tér, és én vagyok a végtelenség, minden fa is én vagyok, és minden ház és minden autó, minden, ami mellett elfutok, mint egy gazella, egyre csak futok, sérthetetlenül.

Szóval van hely elég.

Dóra kihordta a kisszobába pokrócaimat, párnáimat, ruháimat, bögréimet, töltőtollamat, félig olvasott könyveimet, lassan minden odavándorolt, finoman befészkelte magát. Az ablakra lepedőt rajzszögezett függönynek, amit lebegtetett a szél, mint egy vitorlát. Kiült az ablakpárkányra, mit neki második emelet,

arcát a napomba tartotta, hallgatta a madárcsicsergésemet és a Beatlesemet, bámulta a dombjaimat.

A harmadik szobát fiatal rendőrházaspár bérelte, a lépcsőházban vették fel az egyenruhájukat, mert szégyelltek. Belülről akarják rombolni a rendszert, magyarázkodtak a gdański tüntetések idején.

Egyszer, amikor senki nem volt otthon, feljött Vera, akinek nem volt terepismerete, ide-oda lődörgött a lakásban, amíg várt ránk, unottan besétált hozzánk, a szekrényükben turkált, és legnagyobb megrökönyödésére megtalálta az egyenruhájukat. Nyomban fel is próbálta, illegett-billegett a tükör előtt. Jól el tudtuk képzelni, milyen képet vágtak a rendőrök, amikor rányitották az ajtót, és megláták vörös loboncán a szürke tányérsapkát.

Amúgy nem hagytuk zavartatni magunkat a rendőrektől, és egyáltalán senkitől sem. Ez igen nagy teljesítmény volt, mivel csak egy üvegajtós vékony fal választott el tőlük, és egy másik ugyanilyen Amamától. Minden szusszanás áthallatszik, pedig azóta be lettek falazva az ajtók. Rájuk se hederítettünk, éltük világunkat, mintha ott se lettek volna. Annyival fontosabbak voltunk náluk, oly nagy dolgokba voltunk nyakig elmerülve. Dóra például reménytelenül szerelmes volt az Institut Francais franciatanárába, nyelvtanulás helyett epekedett, a nyelvlecke sorai közé szárnyaló és egyben lángoló szerelmes verseket költött, és azokat ragozta, kijelentő, kérdő és feltételes módban, sőt subjonctifban, oh!, valamint minden időben, múlt, jelen, jövő! Ha a tanár fölé hajolt, hogy ellenőrizze a helyesírását, almaillatú leheletének egy röpke foszlánya elbódította. Hogy is tudott volna ebben az állapotban franciául tanulni? Óra után útnak indult a Szekfű utcából, titokban egész délután követte a monsieur-t, és ahogy este felhúzott lábbal a karosszékekben gubbaszkodva elmesélte, ugyanarra a villamosra szálltak és nézték egymást, ő szentül megfogadta, hogy a Margit híd előtt meg is fogja szólítani, mormogta magában a bon soirt, de aztán mégse merte. Teáztunk, sötét foltot hagyott a kárpiton.

A cselédszobából a hideg konyhán keresztül, egy folyosón át lehetett kijutni a szintén fűtetlen előszobába. Amama többnyire a konyhában főzőcskézett vagy éppenséggel reggelizett. Ő vezette a háztartást, mintegy mellékesen. Pipaszár lábán barna magasszárú cipőben körbejárta a környező boltokat, bevásárolt a hentesnél, zöldségesnél, én pedig hazacipeltem a szertehagyott cekkereket. Megfőzte a töltött paprikát vagy mikor mit, jó nagy lábossal, rájárt az egész baráti sereg. Na és a körözöttje! Csemegeboltjuk volt régen a Lehel piacon, az egyetlen kőépületben, amit már régen lebontottak, és már régen odaépült a piac helyére a csarnok, ahol három lány habosította a friss vaját és a juhtúrót. Innen, talán, a körözött tudománya. Volt, aki csak ezért jött. Van?, kérdezte Guszti köszönés helyett. Amama magától értetődve fogadta táplálkozásunkat, nem igényelt se hálát, se figyelmet. Jól elvolt, a teraszon szeretett sütkérezni, és hétvégén fogadta bridszpartner barátnőit, akik számára elő kellett hoznom a kamrából az összecukható zöldfilces bridszasztalt. Ezenkívül a szódakészítés volt az én dolgom. A patron vad sistergéssel robbant bele a szifonba, mint egy minibomba. Ez a modern technika őt már meghaladja, szódának viszont lennie kell.

Meg se kérdeztem tőle, hogy ideköltözhet-e Dóra. Eszembe se jutott, hogy kellene. Máshoz sem kértem tőle engedélyt, ő meg nem mondta, hogy zavarná valami, pedig lett volna mi.

Alternatív színházi gyakorlatokat tartottunk, előadásunkra a lépcsőházban tömegek kígyóztak fel. Telefon nem volt, bejelentkezés nélkül ugrottak fel a barátok és ismerősök bármilyen napszakban. Egész éjszaka zenét hallgattunk, tiltott pornográf irodalmat fordítottunk, vagy csak némán ittuk a nemzetközi vásár maradékából zsákmányolt whiskyt. Lenéztük a beszabályozott életű, reggel kelő, este fekvő felnőtteket, akik egyrészt hazugok, másrészt mindenféléről felszínesen beszélgetnek. Mi őszintén tártuk fel, mi rejlik hasunk fazekában, éjszakákon át, hogy hasogasson a fájdalom, mert mindenki mást szeret, nem azt, aki őbelé szerelmes, pedig úgy kellene, hogy a szeretet egyenletesen áradjon, mint a kályha melege, ahogy Weöres írja, ami viszont egyáltalán nem áradt, mert a cserépkályha kihűlt reggelre, amikor indulni kellett az órára. Az ötös buszon aludtunk Dórával, mosdatlanul, kócosan, ébresztő, végállomás, folytattuk az alvást stílgyakon, ha nem a szigorú Hermanné tartja, hanem a kedves hogyishívják, megint Brassinst tett fel, egyenletes hangicsálás.

Elhatároztuk, hogy kifestjük a szobát, jöttek a barátok, lesz itt érdekesség, vettünk festéket, ecsetet, meg egy jó nagy görögdinnyét. Ha már úgyis, akkor teleköpködjük a falakat dinnyemaggal, János fényképezte a véres, létrás happeninget.

Hogy van uraságod?, kérdezte tőle Amama az előszobában, mosolyognak a ráncai, csillogó apró szeme ravaszskásan biztat. A szobámból dől a füst és a rock and roll. Havonta kiállítja a csekket a fiúárvaháznak, tavasszal naftalinba gurítja a megmaradt perzsaszőnyeget, téli esteken rumos teát szürcsöl. A körülmények néha megváltoznak, de neki nincs oka régi szokásain változtatni. Ami nem jól van, az nincs. Jobban oda kellett volna figyelniük rá, talán megértettünk volna valamit. De mi inkább eloldalogtunk mellette láthatatlanul, hátha nem vesz észre, és örültünk, hogy nem muszáj vele beszélgetni. Dóra zavartan egy alig hallható csókolomot rebegett, ha szembetalálkoztak a konyhában, és gyorsan visszahúzódtott a szobájába, mint aki ott se volt. Ő is, én is úgy éreztük, semmik vagyunk, minden leszünk, osontunk a házban, az utcán, csak kérdőre ne vonjanak. Semmit nem tudunk, de csak a mindent áhítjuk, a végtelennél alább nem érdemes adni. Hagyjanak minket békén. Megvetjük a sárgarépát, kinevetjük a káposztát.

Dóra fejébe vette, hogy megtanul zongorázni. Chopin miatt. Éppenséggel volt nálunk egy pianínó, mert Zoltán meg azt vette a fejébe, hogy engem tanít meg zongorázni, aki még egy nyamvadt népdalt se bírtam elénekelni. Váltig állította, nincs olyan, hogy botfűl. Ő szüntelenül furulyázott, még a villamoson is, hosszú lódenkabátjában, ezért szerettem bele. Szép eredményeket ért el velem. Megrettentem ugyan, hogy ilyen komolyan gondolja, amikor ott találtam a hatalmas lakkfekete hangszer a szobámban, de jó darabig naponta fegyelmezetten gyakoroltam. Hosszú agyfacsaró küszködés után végigjátszottam a kijelölt *Gyermekjátékok* első darabját. Dóra nem kívánt sokat vacakolni, rögtön belecsapott Chopinbe. Pár nap múlva már bezengte a lakást a romantikus muzsika. Ámulva hallgattuk, egy őstehetség!

Hamar beleunt. A festészet kezdte érdekelni Zoltán legnagyobb bánatára. Lehet, hogy volt köztük valami? Előbb-utóbb mindenki beleszeretett Dórába. Mindenki a megmentője akart lenni az árkosszemű várkisasszonynak. Na majd ő kiszabadítja! Na majd ő megkacagtatja! Na majd ő felébreszti! Na majd ő hozza

az almazöld báli ruhát! Zoltán a szoba közepére síkban teljes körben kiterített virágmintás szoknyával lepte meg, amit maga varrt neki. De a kisasszony kisiklott. Ha nagyon nyomakodnak a kérők, piha, elhessenti őket. Egy kicsit megmenthetik, jó, de aztán tűnés.

Szerzett valahol vásznat, ecsetet, még egy összecsucukható festőállványt is, és így fölpackolva naponta felfogasozott a Széchenyi-hegy tetejére. Próbáltam rábeszélni, hogy jöjjön inkább a nyelvészet előadásra, mert rossz vége lesz ennek, orra alá dörgöltem a tenyeremre írt magánhangzóváltás-táblázatot. Lássuk a fonetikus evolúciót, a népi latintól a gall hatáson át a klasszikus franciáig, példának okáért hogyan lesz a *ratione-ból* *raison*, tettem fel a kérdést, hátha érti a célzást. Bambán motyogta az ecseteit öblögetve, hogy elment-e az eszem, mire én csábító fújtatásba kezdtem bemutatandó, hogy nazális mássalhangzó előtt miképp ereszkedik le a lágyíny, hogy a levegő az orrüregen haladjon keresztül, így ni, nyögdecselem, aztán kitátottam a szájam, hogy a szájpadlásomon bemutassam a palatalizáció folyamatát. Csak annyit mondott, hogy őt a francia nyelvtörténet hidegen hagyja.

Finoman színezett akvarellek születtek. A kisszobát teleakasztja tükrökkel, szól a zene, az Illés meg az Omega, lengedez a lepedő, szúrós olajszag terjeng, önarcképet fest. Hasonlít rá a kép: hosszú, lapályos, sápadt arc, síkos barna szem, alatta lilulni képes árkok, érzéki, különös száj, sötétlő orrrlyukak és bajuszpihék, és az egésztest súlyosan keretező hullámosan lelógó, fekete haj.

De hol a füle? Eltakarja a haj. Ami még nagyobb baj, hol a homlokán az érzelmi töltésre kigyúló ér? Hiányzik nagyon. És hol van a levegő fanyar vibrálása körötte?

Ezt sajnos nem sikerült ábrázolnia.

Sajnos én se vagyok képes igazán magam elé képzelni őt, bármennyire erőlködöm, nyomogatom a szemem, nem jön elő. Emlékezem erre meg arra, de mindig előfurakodom én, az én lakásom, az én nagymamám, az én szoknyám, az én tánciskolám, az én dóraságom. Újabb és újabb apró részleteket bányászok elő, de csak szavak. Fel-alá járkálok, kimegyek egy almáért a konyhába, itt volt a kisszoba fala, a tűzhely helyén az ágy, ebédet főzni is elfelejték, annyira elmerülök a múltberendezésben. Mindenféle varázslással kísérletezem, eredménytelenül, minél jobban akarom látni, annál kevésbé látom.

Mígnem egyik reggel, amikor már rég megfeledkeztem az egész dórakérdésről, megtörtént a csoda. A tornaórára belépett egy sötéthajú fiatal lány, akinek az arca és a mozgása is tisztára ő volt. A gyakorlatok közben folyton odapislogok, vizsgálom ezét-azát, annyi idős lehet, mint mikor hozzám költözött, elfordulok, aztán megint vissza, ott van-e még, el ne tűnjön nekem. Megfigyelem a vállát, ahogy tartja, lazasága stimmel-e, hát nem, a szeme hercegnősen gunyoros-e, cseppet sem, az ajka fölött a levegőben remegés van-e, nincs, hunyorítok, hogy Dórább legyen, de csak nem, csalódom, hogy mennyire nem, hogy bosszantóan nem ő, de ettől a majdnemdórától, ettől a pontatlan, üres áldórától előhívódott, szemtelen elevenségében megjelent előttem az igazi Dóra, és velem is maradt, míg odébb nem állt.

Férfiak partvonalon

*Nincs olyan csarnok, amelynek közepén ne éreznék magukat a szélén.
A szívük kietlen udvar, amelyet folyton felver a gyom.
Az önérzetük egy áruház, benne hiánycikk minden termék.
Ügyes propaganda, hogy Odüsszeusz legnagyobb hőstette az volt,
hogy elviselte pár nő rikácsolását.
Pedig a férfiak se annyira gyöngék, amennyire félnek a gyöngeségtől.
Nincs olyan címlap, amelynél ne lenne nagyobb a bánatuk.
Annyian vannak! Hiszen győztesnek nevelték őket,
éppen úgy, ahogy az összes ellenségüket.*

Találkozás egy fiatal lánnyal

*Ha találkozánánk, nem kérhetne számon semmit.
Nekem mégis volna pár tanácsom: csinálja máshogy.
Tanuljon meg időben vezetni és úszni,
korán kelni és kiadást vezetni.
Tanulja meg használni a testét,
egyáltalán: tanulja meg, hogy a teste ő.
Tanuljon meg hibázni. És ne írjon naplót.
Ne húzza el a kezét. Üljön fel a buszra.
Ne hordjon kéket barnával, vagy legalább
figyeljen az árnyalatokra.
Legyen óvatos a neon színekkel.
Veszítse el a szüzességét korán,
legyen szerelmes később.
És ne csináljon mindent feladatszerűen!
Ha elrontja, az árát én fogom fizetni.*

Az igazság ezzel szemben

Mostanában néha megkérdezik, hogy voltaképpen ki is vagyok.
A barátok elmaradnak, vagy nem is ismernek rám. Feleljek!
Mintha az, hogy az ember megmutassa önmagát, magától értetődő jó
és erkölcsileg helyes döntés volna. Micsoda önhittség!
Mintha volna valaki, akit megmutatnunk közérdek és érdekesség,
mintha lenne mihez képest őszintének lenni és hazugnak.
Akik naplót vezetnek, ők hibáznak a legtöbbit.
Akik nem vezetnek, a leginkább ők csalódnak.
Hiszen tévedés azt gondolni, hogy van egy szöveg,
egy ismeretlen, de felfedezhető, amelyhez minden hozzámérhető.
Az igazság ezzel szemben az, hogy én az vagyok, aki este tízkor kinéz az ablakon.
Odakint váratlan vihar, az eső súlyos függönye,
morajló dörgés, és a lámpa fénye csak úgy imbolyog
a lombok súlyos rengésén keresztül.
Villámlik.
És én voltaképpen az vagyok, aki tudja, hogy mindez gyönyörű.

Ellenségeimhez

*Ellenségeim, szóljatok,
bemutakozhatnátok végre.
Így túl sokat gondolhatok,
ha nem méltattok egyenes beszédre.*

*Ellenségeim, mondjatok
valamit önmagatokról is.
Hisz annyi mindent mondtatok
rám, bár nem volt reális.*

*Ellenségeim, legyetek
hűek az igazsághoz, még ha
nem is paktált le veletek.
Hol a tévedésem bizonyítéka?*

*Ellenségek, kivallani:
nem vagytok jóindulatúak!
Az elfogultság az, ami
a gondolkodásra nem jól hat.*

*Miért zavar, hogy itt vagyok?
Nem kételkedtek magatokban?
A rosszindulat rám ragyog,
köztetek összekavarodtam.*

*Kavargok, mint nyáron a hó,
virágosó téli esőben.
Ellenségeim, nem való,
hogy szándékotokat ne értsem.*

Veszedelmes iszonyok

*Mi nem utáljuk egymást, azt remélem,
bár épp én viselkedtem úgy,
tartózkodóan és kímérten,
ahogy csak utálkozó viszonyul*

*ahhoz, akit utál, vagy azt hiszi, utálja.
Nem vagy jó fej, az persze nem titok,
de az ember utálatát megbánja.
Én a hülyék felé nyitok.*

*Egyrészt mert én is annak tűnhetek,
mondjuk neked. Benned viszont
sok erény van, már szinte díszeleg
a hibáid fölött. Iszonyt*

*nem érez senki sem,
de csak azért, mert nem jó emberismerők,
ez mostanában, azt hiszem
a legnagyobb hiány a pénzhiány mögött.*

*Aki a rádióban hazudik,
azt ismerni kezdik, szeretni.
Aki tévében hazudik,
azt ki fogják nevezni*

*a jó ügyek jó bajnokának,
a kételkedőre gyűlölet ömlik,
ahogy az enyém is megárad,
és megszerez magának.*

Jóslástan alapfokon

*A jelen mindig múlt felé tekint,
magát egy ötven évvel ezelőtti
dolog alapján érti meg, pedig
lehet, hogy épp csak egy héttel előzi*

*azt, mi legalább akkora nagy ügy
lesz, és utólag már mindenki,
csupán azt fogja észrevenni,
mi a jövő felé repült,*

*zuhant, örvényt kavart, előre
ment: rossz felé, a végbe, bajba,
a múlt árnyékát is megölte,
hamis emléket felkavarta.*

*Mert van olyan múlt, ami nem beszél,
ha kérdezik se, már nekünk,
ha jó volt, ha rossz volt, régen letűnt,
nyeléhez nincsen pengeél,*

*nem árt nekünk régi tragédia,
de veszélyes lehet az eljövendő
szerencse, a sors-koketéria,
fölkel, elindul fölfelé az erdő,*

*és eltűnik a tengerből a víz.
De szép kagylókat lehet ott találni!
A távolban vajon mi zúg?
Az egyikben a gyöngy parányi,
ki gyors halált ígér, most nem hazug.*

*Bár lehet, hogy felkap a tengerár,
és nem csap semmiféle falnak.
Az ember önmagában nem talál
a szabadsághoz elvívó hatalmat.*

Szellemtelep

Lator Lászlónak

*Van egy üldözött ellenállót ábrázoló szobor:
két kezét kitérve, hátával a falhoz lapul.
Egy felszámolt temető helyén épült lakótelepen áll,
amelyet ezért egy darabig Szellemtelep néven emlegettek,
a szoborról pedig úgy tartották,
hogy az utolsó szellemet ábrázolja,
amint dacosan mutatja: „Ezt a helyet már nem adom!”*

*Sajátos kézmozdulatával a genfi Rousseau-szobor
mintha azt a pillanatot örökítené meg,
amikor a nagy filozófus felismerte,
hogy a foga közé ragadt ételmaradékot
mégsem fogja tudni a nyelvével kipiszkálni,
és a kezében tartott ceruzára is szüksége lesz.*

*Ezt az ismeretlen bajszos alakot pedig itt előttem
nyilván abban a pillanatban ragadta meg a művész,
amikor megpróbált egy akkoriban még fel sem talált
villanykörtét becsavarni,
de a mozdulattól lecsúszott a válláról a köpönyege,
amit a bal kéz reflexszerű mozdulatával
még éppen sikerült a mellén szerencsésen megmarkolnia.*

*Azt pedig már csak elképzelem,
ahogy a mester is itt üldögél a padon,
mint divatos zsánerszobor,
amelyről, hiába próbálkoznak állandóan,
sehogy se sikerült lelopni a szemüveget,
ezért aztán a sok tapogatástól a lencségi bronzosan fénylenek,
amit persze a leleményes szobrász
már eleve belekombinált a művészi hatásba.*

Koporsószöveg

Pastiche

Miféle történet kezdődne el, ha szólnál? Előjel nélküli a színek nyelve, előjel nélküli a hangoké. A képek esnek szét, alighogy összeállnak. Falon lógó zongora, égő kenyér. Miféle történet kísér haza? Élő, jel nélküli az otthon. Élő, jel nélküli a tűz. A füstje ír a levegőbe. Ott lebegsz, úszó tévedés.

Elkezdődik, nem az, amit mesélnél, nem az, amit elhallgatsz. Elkésett sikolyok, reszelő suttogás, tüzelő nélkül ég a tűz, hazakísér a füstje, gyönyörű zsákutcán mész. Valaki égő hajjal fut előtted, elszenesedett lábbal. Nem az, akit elhallgatsz, nem az, akit mesélnél. A végzet szétesik, alighogy összeáll.

Segíts a pilótának! Alighogy összeáll a kép, amiben ülsz, elszenesedett lábbal, kiderül, ebben a képben nincs pilóta, élő. És aki fut? Holdfelhőfény a füstje, élő, jel nélküli. Te vagy és nem te vagy. Segíts a pilótának, fogd be a szád, a száját, hadd kezdődjön, hadd éljen, tórd fel a gallérját, a zsákutcán, ebben a képben.

Ebben a végzetben, ebben a képben, te vagy és nem te vagy, tórd fel a gallért, a pilótáét, tórd el a makogását, halott, gombold ki hallgatását, hadd éljen, hadd nyíljon szét a bélés, alóla tartalom szitál, fogd be a szád, nem száll bele a tartalom, szétszítáló fogalmak, fogalmad sincs, mi áll belőlük össze, vér?

Vér, szabadon lebegőben, ebben a képben, a kor kegyelme, a koromé, a korodé, a pernyéé, a boldog hiányé, a gyönyörű zsákutcán, a pilóta segít, befogja szádat, nem vagy, nem te, csak összeállt fogalmak, színek és hangok, kenyér és zongora, előjel nélkül élő, boldog hiány, mész nyitott szemmel a Fenevad elé.

Kudarcot vallott eltávolítási próbálkozás

*Finom rezdülések, fűszálak
zizzenése, csipkefüggönyök
súrlódássóhaja között nem hallotta meg,
csak a döngő elefántlépteket,
tankdübörgést, hajókiirt bődülését:
csak a közvetlen veszély hangjait.
S nem érezte fegyverolaj szagát,
csak a lóporfüstét, látni se látta(m)
madarak menekültét, levelek gyanús
mozdulását, csak a torkolattűz vörösét.
Most már kétségbeesetten
lapulok a földhöz, elvékonyodnék,
mint a celofán, belehomorodnék a talajba –
valami azt súgja: késő.
Legalábbis a vértócsa, amelyben fekszem,
egyre nő.*

A téli hant

*A szavak darázsészke régen néma már.
A fülelő lemondón hümmögget;
zavart, mint gyerekzsivaj nélkül vén tanár –
nem kérhet kegyelmet, vallhat be bűnöket.
Soká volt gyáva, tétova, és bizony a szavak
nem szívelik az ilyet, lám, magára hagyták
találgathatja (míg nem jön sztrók vagy daganat),
mi lenne nagyobb kegyelem: a sükettség? a vakság?*

*Nem üt rajta darázsraj; védve van:
kísértések nem zümmögik körül.
Ha elméje valamit még fogan,
szava akkor sincs, vele senki nem örül.*

*Fulladozik a csöndben, amely ellepi;
az ősztől lopkod sötét képeket,
önkínzásból tengersok kell neki –
kenyere lett e horror-élevezet.*

*Ellenmérget nem hoznak szárnyakon szavak,
egére szívárvány nem ível már soha;
igazságot (!) neki sehol sem osztanak –
hiába vár léptekre kongó városa...
Kinek lilás alvadtvér-táj a szemhatára,
s a színváltozás csak-csak nem jön el,
és sejti rég, hogy a megváltást mindhiába várja
– és még a téli parcella, az sincs elég közel.*

Koszorúcska

*Szüzességével az állampolgárságát is
elvesztette a nászéjszakán és csak
kilenc év múlva honosodott vissza
– immár kislányával – a községbe,
ahonnan el se ment.*

*Buta vagyok, de jó vagyok,
mondhatta méltán,
különben nem siet haza
apja kérésére
az egyéves varróiskolából,
nem hiszi el,
ha kikosarazza,
kútba ugrik a jóképű
fiumei táncmester,
aki vele táncolta végig
a koszorúcskát
a városlódi alsó kocsmá
fűrészpáros padlóján.*

*A fiatalember a tengerről mesélt,
ahol a hullámok tánca
egybesimul a tánc forgatagával,
a kikötőről, ahol megfordul
az egész világ.
És mesélt nyilván a korzóról is:
napernyővel sétálnak a nők
az elegáns kirakatok előtt,
s hogy az édesanyja – micsoda
véletlen – maga is varrónő.*

*És özvegy,
mint a fiatalasszony lesz
nyolc hónappal az esküvő után.*

*Mert a papa mindig
a legkisebb lányának
kedvezett.*

*Egy ideig még várták,
hogy a bátyja lép az elhunyt helyére,
de másként alakultak a dolgok,
más táncrendet írt a történelem.*

*Iratok, fényképek, levelek
hulltak a tűzbe,
egyedül az esküvői képnek
kegyelmeztek meg.*

Kidobós

*Lábadra léptem, ütköztünk
más párokkal. Mért hitted, hogy
direkt csinálom?*

*Mindenki
úgy táncol, ahogy él, mondtad,
és nem engedted vezetni magad.
Önálló voltál, én bizonytalan.
Rángattuk egymást, tipródtunk,
s dühösen abbahagytuk,
azt hittük, végleg.*

*De hús év se kellett, és
„tanuljuk meg a kidobót” – javasoltad.
Gyakoroltunk is szorgalmasan,
majd élesben próbáltuk ki,
mert mintha csak ránk vártak volna,
divatba jöttek a nosztalgiaestek.
Egész jól összeszoktunk. Hullámzott
vadászöld szoknyád. Kavartuk a port,
ám hirtelen, ahogy elmegy az áram,
abbamaradt a bulizás.*

*Nyilván közrejátszott,
hogy nem kér fel többet,
akiért táncolni tanulsz.*

*És meguntuk, persze, a zenét is,
hétről hétre
ugyanazt a repertoárt.*

Vivien

Égett haj szagára ébredek.

A lábam zsibbad, nehezen mozdulok. A fejem hasogat, mintha a homlokomnál szétrepedne. Szatén ágynemű, rajtam csak fehérnemű. Egy újabb szállodai szoba, a szag a szomszédból jön. Valaki van a fürdőben, a csapból folyik a víz, fogmosás. A sarokban van ledobva a cipőm.

Amikor már kényelmesen ültünk az asztalnál, titokban levettem a magassarkút. Úgyse látja senki – gondoltam, és az este végére valószínűleg megőrültem volna a fájdalomtól. A tanárom mellettem, átkarolja a székeimet. Nem mert engem átkarolni, de így mégis olyan volt, mintha történe valami. Jelezte a másik kettőnek, hogy mi együtt vagyunk.

Szemben velem ül egy élénk vörösre festett, gondosan vasalt hajú lány. Fiatalabb nálam, de nem tudom eldönteni, hogy hány évvel. Hatalmas mellei vannak, de komolyan. Hiába van rajta zárt ruha, nem segít szerencsétlenül. Viviennek hívják. A vén fasz mellette, Gábor, egyfolytában fogdossa a combját, alig várja, hogy szobára menjenek. Kétszer annyi idős, mint Vivien. Sőt. Az orránál van egy bibircsók vagy anyajegy vagy nem is tudom mi, de emiatt nagyon nehéz a szemébe nézni, miközben beszél. Idegesen vihogó fickó, harsány, rángatózó nevetéssel, szar, sovíniszta viccekkel.

A *Tanár úr* szól, hogy most kimenne dohányozni, ha nem sértődünk meg. Érti, hogy valami nincs rendben, próbál csak szemmel kommunikálni, csak azt hiszem, hogy értem, mit akar. Hívja Gábort is, hála Istennek, és mindketten eltűnnek.

– Na, jó, akkor igyunk – nyúlok az étlapért, mire Vivien megfogja a kezem. Felugrik a szemöldököm, hogy ez mégis mi, mire visszakérdez:

– Szerinted ez jó ötlet?

– Ennél jobb ötletem még nem volt, higgy nekem.

– De csak egyet!

– Persze, egy kurva nagyot és gyorsan, nincs sok időnk.

Mire kihozzák a két felest, elmond minden lényegeset. Halkan beszélünk, szinte suttogunk, egymáshoz közelebb hajolva az asztal felett. Már egy éve tart ez a valami, ami közte meg Gábor között van. Nem akar semmi különöset egyikük sem, csak dugnak. Neki nincs pénze, így viszont, hogy együtt van ezzel a bibircsókossal, még haza is tud küldeni a honorból. Erre máshogy nem tudok válaszolni, csak hogy *szuper*.

– És a te embered?

– A tanárom.

– Jobb jegyért vagy diploma?

– Egyik sem. Csak úgy. Basszus, úgy innék még egyet, de szerintem mindjárt visszajönnek – próbálom terelni a dolgot, kikerülni ezeket a kérdéseket.

– Akkor mi? Szerelem?

Igazgatom a hajam, megnézem magam a tükrömben, sóhajtok. Megnyalom a számat és úgy válaszolok.

– Nem tudom, igazából mindegy is. Csak történik – néz tovább, felhúzott szemöldökkel, mintha nem értené.

– Akkor... csak történik?

– Még nem történt – hallgat, és a szemöldöke még mindig nagyon fent van, várja, hogy folytassam – Gondolom, majd ma. – Irritál, ahogy vigyorog. Hegyesek a fogai és jobb oldalon a szemfogán csillog egy fogékszer.

– Akkor ma derül ki, hogy milyen perverziója van.

– Tessék?

– Hát hogy miért pont téged szedett össze. Mármost, bocs, nem úgy értem, jó csaj vagy, meg minden, de nyilván nem a diákjával jönne össze, ha minden okés lenne vele – mondja ki azt, amin hetek óta gondolkozom – aztán – folytatja – csak sikíts, ha megverne, mármost, izé, nyilván, ha te akarod, akkor oké, de ha nem, akkor csak sikíts, a szomszéd szobában leszünk, vigyázok rád, mától barátok vagyunk! – mondja félrészezen, anyáskodva, a haját dobálva.

Kicsit habozok, nem akarom neki elmondani, hogy mi volt az autós motelben kábé két hete. Intek a pincérnek, hogy vigye el a feles poharakat. Még éppen időben, már veszik le a kabátjukat a bejáratnál. Visszaülnek, mindenki elhelyezkedik, és úgy csinálunk, mintha nem lenne rohadt egyértelmű, hogy már mindenki tud mindent a másikról. Gábor nagyvonalúan rendelt mindannyiunknak egy felest. Viviennel összenézünk, csak simogatja a szögegyenes haját.

Felhajtottuk még egyet. Vagyis mi még egyet, ők pedig az elsőt. Bájcsesej, sa-többi. Desszertet nem kérek, csak még egy pohár bort. Először csak a vállamat fogja, majd a hátamat kezdi el simogatni úgy, mint amikor oviban ujjal rajzoltunk egymás karjára és próbáltuk kitalálni, hogy mi lehet az. Végre valami nem gör-csösen történik, már majdnem természetes, de meghal a pillanat, amikor Gábor úgy nevet, hogy közben néha rőfög is egyet. Megint cigiszünetet tartanak, kifelé menet megfogja a nyakam.

– Kérjünk még egyet, mert alig bírom elviselni ezt a faszt – mondja Vivien és már integet a pincérnek. Azt hiszem, ő nagyon nem bírja a piát, de én nem fogom leállítani. – Szóval! Akkor ma megtörténik, aminek meg kell történnie? – közben rángatja a szemöldökét, vigyorog, simogatja a haját

– Esélyes – mondom, nem vele akarom amúgy ezt megbeszélni. Már ott is van a pincér, gyorsan odaadjuk neki a pénzt és megkérjük, hogy az előzővel együtt ne írja fel a számlára. Fújtat egyet, úgy nevet ki minket. Teljesen végigmér, látom a szemében, hogy mennyire lenéz. Amikor odaér a pulthoz, sutyorog a többi pincérrel. Mind felénk fordulnak és hangosan felröhögnek. Vivien látja, hogy figyelem őket.

– Jajmár, szard le! Nincs miért szégyellned magad! Nem csinálsz semmi rossz-szat – pont azt mondja, amit magamnak szoktam mondogatni – És különben is,

azt hiszed, ezek nem itatnak le itt mindenféle negyvenes milfeket? És azt hiszed, hogy azok meg nem kurva boldogok, hogy végre kefélhetnek egy huszonéves-sel? Ugyan, mindenki ezt csinálja – nem kellene, hogy meglepjen, amit mond, de mégis. Vivien már nyilvánvalóan részeg. Túlgesztikulál beszéd közben, szinte hadonászik, aztán felemelkedik a székről és óbégat a pult felé. – Hé, te! Vidd vissza a poharat, nagyon kösz, tényleg!

A *Tanár úr* és Gábor megint veszik le a kabátjukat, megint ugyanúgy. Ismétlődik a mozdulatsor, mintha megragadtam volna térben és időben. Amikor a fiúk kikernek egy kör pálinkát, megpróbálok fejben számolni megint, hogy biztosra menjek, nem ismétlődik minden.

Bizonyos témákat kerülünk. Nem beszélünk arról, hogy ki honnan jött. Hogy mit csinálunk otthon. Egyáltalán arról, hogy van otthon. Vivien többször elismétli, hogy milyen jó, hogy most duplarandin vagyunk, mennyivel jobb így. Gábor először elégedett, de a duplarandi szónál Tanár úrral összenézünk. Nem mondunk semmit, csak ugyanúgy érezzük, hogy ez azért nem igaz. Mi ketten, az, hogy megadta a számát, az, hogy én rátörtem az ajtót, az, hogy térdeltünk egymással szemben, ez mind-mind nem igaz.

Felhajtottuk még egyet. Vagyis mi még egyet, a negyediket, ők meg a másodikat. Elégedetten összenéznek, és konstatálják, hogy igen, a férfiak jobban bírják az alkoholt, mint a kis madárcsontú hölgyek. Persze. *Tanár úr* megint próbálkozik, megint először a szék, aztán a vállam, a hátam. Mire megint a nyakamhoz ér, már összezavarodom a számolásban és nem tudom eldönteni, hogy a feleseket számolom vagy hogy az idő telik. Vivien egyre jobban idegesít. Nagyon ócska dolog, hogy csücsörít, ha kérdez valamit Gábortól és dobálja a vasalt haját. *Tanár úr* is látja, ugyanúgy csak szánakozva mosolyog, mint én.

Gábort persze nem zavarja, kicsit közelebb hajol Vivienhez, és elkezd duruzsolni a fülebe valami középkori angol szövegről, hajósokról és az őket elcsábító szirénekről. Annyira röhejeselek, hogy *Tanár úrral* egyszerre nyúlunk a poharunkért és kuncogunk. Ő is odahajol hozzám és odasúgja a fülembe, hogy *ne haragudj*. Csak nevetek rajta, ugyan, legalább egy kicsit megnyugtat ez az este, hogy legalább én nem vagyok ennyire gáz. Vagyis éppen most nem vagyok gáz.

– Mi legyen? Hagyjuk őket? – mondja, és ahogy elnézem, már nem Vivien simogatja a saját haját, hanem Gábor. Csak most jövök rá, hogy a fickónak ez a mindene, ezért van ez az egész. Simogatja, méricskéli, hogy éppen a melle alá ér.

– Persze! Már alig vártam, hogy ezt mondd! – gyorsan megiszom a maradék italom, felkapom a táskám és megyünk is. Pár lépés után észreveszem, hogy futok.

Vivien és Gábor talán észre sem vette, hogy ott hagytuk őket. Azt hittem, visszamegyünk a szobába, de megfogta a kezem és csak húzott maga után. Magabiztos volt, végig biztatón mosolygott. Amikor felvettük a kabátunk, külön köszönt minden pincérnek. Azok, mint régi ismerősök, poénkodtak vele valami, amit nem értettem, a keresztnevéen szólították.

Most közel sem olyan kínos, mint abban a sárga szobában pár hete. Még kihív az erkélyre, megint cigizni akar, borzasztó füstszaga van már így is. Az erkély közös a szomszéd szobával, óvatosan belesek oda, miközben vigyorgunk egymásra. Ő

nem akarja látni, mi van ott. Mint egy béna titkosügynök, behúdom a nyakam, mintha a kabátom láthatatlanná tehetne, úgy hátrálok és leskelődök. Csak egy pillanat, míg eljut az agyamig, hogy Vivien az ágy végében táncol Gábornak.

– Ne is mondd. Legutóbb én is láttam mennyire – keresi a szavakat – zavarbaejtő.

– Az – kicsit meghökkenve kérdezem: – Ugye nekem nem?

– Jézusmária, dehogyan – közben röhög.

– Inkább elindulok gyalog haza, mint hogy táncolnom kelljen.

– Ne aggódj. Ja, és a fürdőben a szellőző is közös. És ez nem a szagok, hanem a hangok miatt vicces – Először meg akarom kérdezni, hogy mégis miért ide jöttünk akkor, ha ilyen szar hely, aztán beugranak a pincérek. Mégsem vihet akárhova.

Amíg cigarettázik, bámul a távolba, mintha bármit is lehetne látni a sötétben. Kisváros ez, nincsenek kivilágított épületek. Közben végigmérem, próbálok rájönni, hogy tényleg, milyen perverziója lehet. Ezt a kérdést is Vivien éles hangján teszem fel magamban. Lassan nyomja el a cigit, először kis kört ír le a hamutartóban, majd félbehajtja a csikket.

Bent megnézi a szobát, túl otthonosan mozog. Elpakolja az óráját, bekapcsolja a tévét, kibont egy üveg vizet, megkínál vele. Az ágy végében fészkelődök. Vajon hány lánnyal járhatott már itt. Azt hiszi, hogy bambulok, szinte rám szól, hogy érzem magam otthon. Kis habozás és egy vállrándítás után rászánom magam a vetkőzésre. Lehetne rosszabb is, táncolhatnék a bibircsókos Gábornak. Lerúgom magamról a cipőmet, szétdobálom a dolgaimat, és visszavágódok a biztos pontra, az ágy végébe.

Ő már az ágyon ül, a fejtámlánál, kábé egy méterre, kapcsolgatja a tévét, egy listából filmet próbál választani.

– Azta, mit szólnál a *Terminátor kettőhöz*?

– Akkor már inkább az *Alien*.

– Ne, nem lehetsz alienes csaj! Akkor legyen *Az amerikai szépség!* – kiált fel.

– Fú, szípiszuper. A *Lolita* nincs meg? – szinte azonnal megbánom, hogy ezt kimondtam, nem akartam nevetségessé tenni, vagy nem akartam azt mondani, hogy perverz vagy ilyesmi. Szerintem pár pillanatig le sem esik neki, ami éppen elég ahhoz, hogy elkezdjek számolni. Már majdnem ötnél járok, amikor felnevet.

– Én most valami habkönnyűt akarok, de ha nagyon szeretnéd, majd délutánonként felolvasok neked belőle – közben vigyorog. Igen, ő nem Gábor. Megfogja a karom és odahúz magához, összebújva nézzük a tévét, mint a nyugdíjasok, de ezt a megjegyzést megtartom magamnak. Aztán minden úgy történik, ahogy *kell*. Éjjel, amikor kimegyek a fürdőbe inni, eszembe jut Vivien vinnyogó hangja, ahogy majd meg fogja kérdezni, hogy *biztos? Semmi extra? Még csak meg sem vert?*

Amikor órákkal később valójában felébredek, megint hozott nekem kávét, ugyanúgy, két cukorral. Nem igazán emlékszem, hogy milyen pálinkát ittunk a végén, de nem kellett volna. Hatalmas erőfeszítés úgy tenni, mintha nem robbanna szét a fejem. Ő bezzeg már fogat mosott és megint tökéletesen néz ki. A kávéillat mellett érzek még valami furcsát.

– Utoljára gyerekkoromban éreztem ilyet. Amikor a disznót perzselték a

szomszédban – kicsit elszégyelli magát – De ezt ne áruld el senkinek! – kunco-
gunk és meghallom a szomszédból a sírást, Vivien nyüzszítését.

Kettesben reggelizünk, Vivien le sem jött, Gábor a pincérekkel sutyorgott egész
végig, nem volt ideje leülni közénk. Amikor mindent megbeszéltek, még odaint
nekünk, mi teli szájjal integetünk. Az ablakon át látjuk, hogy Gábornak az egyik
pincérfiú bemutat egy hosszú, egyenes, fekete hajú lányt. Vivien volt az első
ilyen lány, akit megismertem. Nem lettünk barátok, soha többé nem láttam.

KIS NYELVI ÁMOKFUTÁS

Rövid bevezető Elfriede Jelinek Düh című színművének részletéhez

Ez csupán rövid minta abból a hosszú beszédszönyegből, ami a *Düh* (Wut) című, 2015-ös Jelinek-színmű. Ezúttal sem látunk konkrét cselekményt, tehát nem színre vitt terrortámadásokról akad el a lélegzetünk. Ha még emlékszünk a közismert párizsi eseményekre, a Charlie Hebdo elleni támadásra és a világméretű szolidaritásra, ha ezt még nem fedték el a későbbiek: Berlin, London és Barcelona, akkor tudjuk, miről van szó. Illetve: az itt közölt részlet nem is a „gyilkos” élclap elleni tömeggyilkosságot jeleníti meg áttételes módon, hanem a vele párhuzamos merényletet, szintén Párizsban, egy kóser boltban, az ottani vásárlók ellen. Egyszemélyes terrorcselekmény volt, a tettes vizuális nyomai még ma is fellelhetők a világhálón. Jelinek azonban nem doku-krónikát hoz, hanem a háttértörténetet megelevenítő légkört, atmoszferikus kitöréseket Homérosztól Heideggerig, gyűlöletrobbanásokat, demagóg dumaömlenyeket, komment-kirohanásokat, ezek jól felépített, mégis anarchikus egyvelegét. Ez a szédületes iramú, állandóan síkokat váltó, Euripidész, Goethe, a népirtó Ruanda, a terrorizált Párizs és a dühöngő Drezda között lebonyolított „nyelvi ámokfutás” ajándékoz meg bennünket a telített feszültséggel, ami korunk mediatizált történelmi valóságának sajátja. Ha esetleg bármivel azonosulni próbálnánk, azonnal filozófiai-pszichológiai tirádák gondoskodnak elidegenítésünkről. A szöveg tónusa ironikus, méghozzá nem egy, hanem szinte minden irányban: a hagyomány, a mitológia, a jelenkori virtuális világ és létélmény felé éppúgy ironizáló, mint a mindenkori ideológiagyártók és ideológiafogyasztó közösségek felé. Mi, európaiak, mi, földlakók vagyunk azok, akik valamennyien puszkaporos hordón ülünk, a bolygón. És a lőport magunkból keverjük, a saját tűrhetetlen indulatainkból, magunk töltögetjük sztereotip patronokba és sütjük el kicsiben-nagyban, hétköz- és ünnepnapokon. A fegyvereink: a kultúránk, a vallásunk, a betokosodott meggyőződéseink. Nem tudunk és nem akarunk együtt élni. Belegabalyodtunk a saját történelmünkbe, egyistenhiteinkbe, gyarmatosításainkba, haszonhajszáinkba és legbeváltabb eszközünk ismételt használatába: a nyílt színi, gyilkos erőszakéba. Ezen az útvesztésen, ezen a tengernyi, habzó hülyeségen és kegyetlenségen nyargal végig a nyelv; mintha ezek dühe repítené, mint ahogy tényleg: a butaságnál és a gyűlöletnél jobban mobilizálható energiaforrás nem nagyon van az emberi civilizációban. A *Düh* szatíra, de átvillózik rajta a tragikum, a menthetetlen történelemé. A darabot Münchenben mutatták be 2016-ban, azóta Németország-szerte játsszák.

Düh

részlet

Felbóg a tenger, megrendül a föld, villámló kín döf a szívbe, és már halottak is. Jönnek valahonnan, vásárolnak a boltban, aztán meghalnak a mi istenünk, a névtelen keze által. Ő nem akarja, hogy éljenek. Voltaképp miért is ne?! Mert azok, amik, és mert az istenük az, aki, ezért ne éljenek, hiszen a lakásuk tele van arannyal, nekünk meg? Nekünk nincs semmink, nekünk az élet árnyékos fele jut, ők viszont, a zsidók mindig az élet napos oldalán állnak. Odaállnak mindig a fénybe, ilyen nincs, hogy mindig csak őket látni! Valamit csinálnunk kell. Valamit csinálnunk kell, hogy jobban lássanak minket. Embereket büntetünk, ez a dolgunk. Most épp ezeket itt. Ha a kincseik nem lesznek a miénk, és nem lesznek, akkor inkább ők se legyenek. Feldíszítjük magunkat a halálunkkal, mint egy hajót, ami csónakokat vontat, mi, a fiatalság, a halált húzzuk magunk után, ezek nem bírnak leszakadni. A zsidók nem bírnak leszakadni rólunk. El kéne engedniük minket, de ők görcsösen kapaszkodnak belénk. Ennyire végveszélyben volnának? Már vannak is. És film készül a cselekményről, tettesünk magával hozott egy kis GoPro kamerát, milyen előrelátó!, talán jóslatot kapott és azért?, vagy előre készült erre az eshetőségre, ezért hozott magával kamerát? Videóra venni mindent, feltenni a netre, aztán rábízni egy címzetre, ezt megcsinálhatjuk bármikor, bárkivel, filmre vehetjük mindet, akik nem fogadtak be minket, így legalább megelőzzük őket, igen, ezt tette ez a fiatalember is, amúgy nincs annál több, hogy valaki fiatal, megtette, bizony, hiszen a technikával éppoly ügyesen bánik, mint Prométheusz a tűzzel, igen, ezt csinálta, videóra vette, aztán nyilvánossá tette, az elektronok készségesen dolgoztak helyette, a netes vonal, az működik. Magával hozta a kamerát, nem nagy árat adott érte, csak saját magát, a fiatalságát, azzal fizetett, de előbb mások fizettek, három zsidó vagy négy?, ki beszél róluk? Jó, én, de én se sokáig, mit csináljak, nem tudom leállítani magam, nem vagyok valami jó beszélő, vagy pláne elbeszélő, beszélek én, el, csak nem tudom, miről, szól ez valamiről?, nem, semmiről, se cselekmény, se mondanivaló, isten őrizz, hát akarom én, hogy valami nagy baj érjen? Mondjam azt, amit már mondtam eleget? Szavaljak arról, amire úgy sincsenek szavak, higgyem azt, hogy ettől a borzalom valóságosabb? Gyűlölöm ezt a sivár, gyilkos öregséget az ifjúságban – csak a fiatalok csinálnak ilyet! Nem, dehogyan akarok fiatal lenni, semmi pénzért, vagy ha igen, akkor nagyon sokba kerülne ez nekik, hogy én még egyszer fiatal legyek! Ennyit senki se fizet nekem, ennyit senki se perkál le nekem, mostantól már csak az öregség számít, habár sokat investáltam abba, hogy fiatal maradjak, nézzék csak ezt a polcot, azon nincs kamera, csak az én krémeim. Tengernyit használtam már belőle, csak hogy az öregségem odaveszne, oda a

kencehabokba, de nem, nem viszi el tengernyi sem, akkor hát vigye az ifjúságot, vesszen az a fiatalság, amelyik ilyen iszonyatos dolgokat művel, de hát ez nem megy csak úgy, szíre-szóra, a fiatalság védekezik, egyáltalán semmi se megy, még annyira se működik, mint a GoPro kamera – plusz még a laptopját is vitte magával, az a fiatalember, arcán az Éjszakával; ki plántálta belé ezt az embergyilkoló dühöt? Fogalmam sincs.

Őrjöngő, gyilkos düh, rugaszkodó lábak, surrogó kamera, nem, a kamera már nem surrog, be van építve a mobiltelefonba, be van építve és nem beszél, csak felvesz, nem hallani, de filmez, ott van, lát, figyel, veszi a láb rugaszkodását, a Kalasnyikov köpködését, miközben senki sem fékezi meg, erre az őrjöngőre senki nem vet kötelet, micsoda fekete harag ez? Micsoda fekete harag! De jaj, hiába készített elő és hozott magával mindent, ez a hülye laptop, basszus, nem működik. Külön bevitte a boltba, a kóser boltba, és erre nem kapcsol be, ez nem kóser! Most mit csináljunk? Gondot, azt ne. Majd csak megoldja a gonosztevő, majd csak elküldi az éterbe az éteren át, azt a videót, hadd tudja meg a világ, hogy ő öldökölve átverekedte magát Kháronig, az alvilági révészig, hadd tudják meg, hogy valaki átjutott, igen, a film is, a bolt komputerén küldte el, már ott áll a szerkesztőségek küszöbén, nem az én saram, hogy nem adják. Aztán romba dől a test-ház, a tette kész tettesé, gyereket nem ütött agyon, ennyiben más klisé – de hogy ő, a kóser bolti mézárós, a vásárlók gyilkosa ne lett volna tisztában azzal, hogy mit művel?, mivel támasztja ezt alá? Tisztában volt, nagyon is, csak még tisztább és gusztább, ha film is van, az többet mond ezer szónál, lehet, hogy már átléptem a határt?, nem tudom, csak beszélek itt, tudom, hogy egy gyilkosságról, azt is tudom, hogy a gyilkos híres lesz, meg fogjuk jegyezni a nevét, én még most is tudom, hogy jövőre is tudni fogom-e, azt nem tudom, addig tudom, amíg a dühöm el nem hagy. Ő pedig elköveti, aztán még egyszer elköveti, gyilkosságai úgy követik, mintha a kutyái volnának, de nem maradnak a sarkában, mindig jön a következő, három, négy, egész jó, és mintha ő maga, a filmcsináló lenne a negyedik, de nem, ő, ha jól számoltam, az ötödik halott, mi van, a rendőrnőt ezek szerint kifelejtettük?, tartok tőle, és az, aki olyan furán nyögött, ki is volt?, fogalmam sincs. Felhördültek-e áldozatai, mint a bika, mikor belé döfik a tört, vagy mint a többi állat, mikor iparilag végeznek velük, mindenütt vér, érzik a szaga, nem kell hogy a vágóhíd közelében lakjál, kilométerekre érződik a szag, ott fekszik a kóser boltban a halott, mindenki, aki nem él, ide hozzám! Hogy szép nyugodtan megvizsgálhassuk, zsidó-e vagy sem, azt azért nem árt előre tudni, azt azért jó, ha megmondják az embernek.

Emberből ugyanis van elég, állatból egyre kevesebb, tenyésztésük drága, zsidóból mindig több van a kelleténél, mindegy, hányan vannak, egyszerűen ott vannak mindenütt, mi befogadjuk őket, mi, a jótevőik, hiszen az összeset kiirhattuk volna, de mi meghagytunk néhányat, pedig el tudnánk lenni nélkülük, gyilkoló dühünk rájuk ront a házban, a boltban, minek vásárolnak? Éhen is veszhetnének, jobban tennék, ha nem mennének vásárolni, ha nem törődnének a létfenntartással, a halált úgyis kikapják tőlünk, fenntartás nélkül, elégedjenek meg ennyivel. Így aztán végbemegy az öldöklés, de csak akkor mondhatjuk, hogy lement, ha már filmre van véve, ha már vége a filmnek – de hát a film folytatódik. A lelkek a

halálos házból rárepülnek a filmre, nincs mód elszökni többé, a kamera által rögzített képeket memóriakártya tárolja, egy kávéscsésze-aljnál kisebb, kábé akkora, mint a kisujjam körme, jó, legyen Compact Flash; azt nem árt, ha először is kezelik, mint ahogy az elvett életet, azt is kezelték mintegy, de valamit persze vissza is kell adni, és a kártya akkor lesz csak érvényes, ha a halált már átvitték rá, ha úgyszólván beleégett már. Valami bizonyíték kell. Hiszen azért készült az egész, hogy lássák, különben minek ez a rengeteg erőfeszítés? Nem, ne ijedjenek meg, nem kell a saját lábukon menniük! Ajaj!, sóhajtok, ez nyilván nagyon fáj nekik – de nem, gyorsan végbement, lement, ez a fegyver szuperhatékony, a képek pedig tíz körömmel kapaszkodnak, azok már nem pusztulnak el. Mielőtt a halott még mondhatott volna valamit a városnak, talán köszönetet – köszönöm önöknek, hogy felvettek, nem azt, hogy a kamerával fel, hanem hogy ebbe a közösségbe, meg hogy ide is beengedtek – mielőtt még történe valami, már vége is van.

Az apokalipszis lovait megsarkantyúzzák, szájukból röpköd a hab, a sas üresen tér vissza, miután darabáruja, a pirított máj, a Tűzhozóé, elfogyott, azt ettem tegnap, a kóser bolt vásárlói mást akarnak enni, azért mentek oda vásárolni. Jól bevásároltak. A fájdalom hozója, ő már nem suhan röptében, elzuhant sebtében, a lényeg, hogy estében, mint egy zsák, csapódott oda áldozatai mellé, úgy, mintha ők egyek volnának, pedig három-meg-egyek, vagyis négyen vannak. Az ötödik valahol másutt. Hagyja már ezt a kígyósziszegést, kérem, hagyja abba a beszédet, és ne villogtassa úgy a szemét, mert még azt hiszi valaki, hogy örül ennek az eseménynek, figyeljen, ha megint bemegy egy boltba, ne rohanjon be a szerencsétlen vásárló után, különben ön lesz az ötödik, nem, a hatodik, folyton elveszítem az áttekintést. Nem tudta volna rendesen leteríteni az áldozatait, úgy, hogy meg lehessen számolni őket? Egyszer, aztán még egyszer? Elhalálozhattak persze az Apa, a mennyei Atya által is. Ha ön ebben hisz, akkor ez történik. Az Atya küldte önt. Az Atya is viszi el. És kész.

Nem valami szép beszéd, nem is beszéd. A fiatalság a legdrágább kincsünk, aztán jönnek a bajok, de amíg fiatal az ember, addig a bajt is könnyebben viseli. Vagy nincs is baj? Nem abból jön ez? Nincs is semmiféle baj, semmi tragédia? Nem tudom. Meghalt három vagy négy zsidó. A sok millió meggyilkolt zsidóhoz képest ez szóra sem érdemes, a gyilkosnak is ez a véleménye, ő sem érdemesíti szóra, csak megörökíti a halált. Hogy elhiggyük. Hozott mindent, hozott kamerát, aztán megölt három, négy: négy embert, akik csak vásárolni akartak, így van ez. Sőt, laptopot is hozott, de a laptop valahogy nem működik, a harcos nem jut fel a netre, ott harcol, és ne tudjon róla senki? Ilyen nincs, hiszen ő csak azért csinálja, hogy tudjon róla mindenki, különben nem kerül fel a világhálóra, azért nem kerül fel rá, mert az már rá van terülve, rá van simulva, ezért nem látja, rajta van a net, de ő nincs rajta, ő maga a háló és azon terjed, most sokszorosíthatja magát, de később már nem, nincs kapcsolat, ezek az emberek halottak és fel vannak véve, ő vette fel őket, bátran, mint egy aggastyán, nem, annak is meg kellett mondani előbb, igen, bátran, vészt hozva tört be egy tők szokványos, nem, egy tők speciális boltba, ebbe a kóser boltba, ebbe az álmos üzlethelyiségbe, na, most ráközelítünk a házra, most már fenn van, jól van, magához tért, eddig nem működött, nem volt internetkap-

csolat, ezért a bolt komputerét vette igénybe a hős, az volt kéznél. E-mailben elküldte a memóriakártyára vett filmet, na de ezt már önök úgylis tudják.

Tudják. Nem önök voltak a címzettek, de azért tudják. Egyáltalán miért ülök ide, miért ültetem ide magam, miért ültetem át magam, ide, saját magammal szembe, amikor önök már mindent tudnak? Miért csinálom ezt? Nem azért ülök ide, hogy moderáljam magam – ebben az osztályban engem mindig szétültetnek, mint holmi fecsegőt –, nem a semmivézés a célom, de nem is valamilyen úr küldött ide engem, persze nem is követnék én semmiféle urat, nincs is nekem semmilyen uram, én az Éjszaka népéből származom, akárcsak a tettes, csak éppen éjjel mindig alszom, sajnos teljesen tétlenül, jó, hogy nem láttam, amikor elhagytam népem. Valakinek kellett ott lennie, az Éjszaka mélyén, különben nem volnék itt. Ez már csak így van. A zsidók házára kell ráközelíteni: ha nem tudjuk, ki hol lakik és melyik isten valahol máshol, akkor ráközelítünk a zsidókra és a házaikra, meggyilkoljuk a fiaikat, jó, tőlem az apáikat is, mindet, mindenkit meggyilkolunk, egy, kettő, három, négy vagy ezer, nekünk nem számít, vérüket az ajtóra kenjük, és nem csak az elsőszülötteket kapjuk el, elkapunk gyerekeket, aggastyánokat, anyákat, nagybácsikat, sőt nagynéniket is, ha valamiért kinéznek az ablakon. Ez, hogy így kinéznek, akár arra is indíthatna minket, hogy megkíméljük őket. Vagy épp arra, hogy ne. Ez csak rajtunk múlik, rajtunk, patriotákon, akik még a tüzet is figyelmeztetik, hogy ne csapjon túl magasra, mert a végén el talál borítani minket. És ha testnyílásainkban történetesen nincsen tűz – köztudott, hogy az őseim ezen lyukai segítségével lett lassan úrrá a külvilágon úgy, hogy tanulmányozva a tűz viselkedését, eloltotta vagy utánozta a tüzet, mikor hogy –, szóval ha bennünk nincsen tűz, akkor nekik rakunk tüzet.

Tüzet rakunk nekik és beledobjuk őket, mert ők és mi, olyan ez, mint a tűz és a víz, összetartoznak, de nem állhatják egymást. És sehol az istennő, aki megharagít minket vagy megvéd, minket, körülmetélteket, amúgy hova tűnt ő, az istennő?, hogy szólíthassuk, hogy mondhassuk neki, istennő, haragot zengj, ezt már mondtuk, hallják az éneket, az autórádióból jön, vagy tévesen az autóra fogtuk rá ezt a zenét, valójában máshonnan szól és valamelyik globális játékos nyomatja?, igen, valami zenét kérünk, és most zengjen, istennő, ön következik, haragot zengjen, ezét az emberét, aki haragra gyúlt és sok ezer kint szerzett minden embernek, akarom mondani, minden akháznak, már úgy értem, azoknak az ókori embereknek, nem az összesnek, végül is miért ne nevezhetnénk őket görögöknek, akárkik voltak is, akiknek azt a tenger kint szerezte, és mi is ilyen vészes haraggal száguldunk végig most gyarákon, boltokon, szerkesztőségeken, továbbá oszlopcsarnokokon, fiakat és lányokat nemzünk, akik hiába születtek, valamint szülőket, akik egykettőre gyermek nélkül, és gyerekeket, akik egykettőre szülők nélkül maradnak. Már ismerik ezt a sorsot, már hozzászoktak. Mi vagyunk a bosszúálló véstörvényszék; ha gyengébbel találánk magunkat szembe, hát nem sokáig találnák életben. Így ni, megvolt a baj, anyák, apák és a többiek, most már lehet jajgatni.

HALASI ZOLTÁN fordítása

A sanzonénekes

Azon a délelőttön, amikor megpillantottam a turisták közt ülő Tony Gardnert, Velencében épp beköszöntött a tavasz.

A végén jártunk az első olyan hetünknek, amikor már kint játszottunk a piazzán. Ez bizony igazi megkönnyebbülés volt, miután annyit zsúfolódtunk a kávézó sarkában, elállva az utat a vendégek elől a lépcsőn. Elég erős szellő fújdogált azon a délelőttön, és az új ernyők összevissza csapdosott, mégis kicsit derűsebbnek és frissebbnek éreztük magunkat, és ez, gondolom, a zenénken is érződött.

De úgy beszélek, mintha egy együttes állandó tagja lennék. Valójában a „cigányokhoz” tartozom – a többi zenész így hív minket –, akik jönnek-mennek a piazzán, és a Caffék három zenekara közül mindig abba szállnak be, amelyiknek épp szüksége van rájuk. Többnyire itt, a Caffè Lavenában zenélek, de forgalmas délutánokon előfordulhat, hogy a Quadri fiúkkal játszom egy szettet, utána átmegek szembe a Florianba, majd ide, a Lavenába. Jól kijövök mindegyikükkel, és a pincérekkel is, és bármely más városban mostanra állandó helyem is lehetne. De itt, ahol rögeszmésen ragaszkodnak a múlthoz és a hagyományokhoz, minden másként van. Gitárosként bárhol máshol kapkodnának értem. De itt? Egy gitár! A kávézók vezetői nyugtalankodnak. Túl modernnek tűnik, a turistáknak nem fog tetszeni. Múlt ősszel vettem magamnak egy klasszikus dzsesszgitárt, aminek ovális hanglyuka van – egy olyat, amivel Django Reinhardt játszhatott –, így már senki sem nézhet engem rockzenésznek. Ez kicsit megkönnyítette a helyzetem, de a tulajoknak még mindig nem tetszik. Az az igazság, hogy ha az ember gitáros, lehet akár Joe Pass is, akkor sem adnának neki állandó munkát itt, ezen a téren.

Meg persze ott van az az apró probléma is, hogy nem vagyok olasz, arról nem is beszélve, hogy velencei. Ugyanez a helyzet a magas altszaxofonos cseh ürgével is. Szeretik a zenénket, a többi zenésznek szüksége van ránk, de hát nem igazán illünk bele a képbe. Csak játssz és maradj csendben. Így a turisták nem jönnek rá, hogy nem vagy olasz. Viselj öltönyt, napszemüveget, fésüld hátra a hajad, s senki sem fogja észrevenni – csak ne kezdj el beszélni.

De elég jól boldogulok. Mindhárom kávézói zenekarnak szüksége van gitárra – valamire, ami lágy, de biztosan üti az akkordokat a háttérből –, főleg mikor a rivális sátrakkal egyszerre kell játszaniuk. Megfordulhat az ember fejében: három zenekar játszik egyszerre egy téren? – az biztos kaotikus. De a Szent Márk tér elég nagy ahhoz, hogy elbírja. A téren sétálgató turista azt tapasztalja, hogy az egyik dallam elhalkul, miközben a másik erősödik – mintha rádióadók között keresgélne. Amit a turisták nem bírnak sokáig, az a klasszikus cucc, azaz a rengeteg áthangszerelt híres ária. Persze, ez a Szent Márk tér, az emberek nem a

legújabb popslágerekre kíváncsiak. De időnként olyasmire vágnak, amit felismernek, legyen az egy régi Julie Andrews-szám, vagy egy híres film betétdala. Emlékszem, amikor tavaly nyáron egyszer zenekarról zenekarra mentem és kilencszer játszottam el a „Keresztapát” egy délután.

Szóval azon a bizonyos tavaszi napon épp egy nagy csoport turistának játszottunk, amikor megláttam Tony Gardnert, aki egyedül ült és iszogatta kávéját, szinte pontosan előttünk, nagyjából hat méterre a sátrunktól. Folyton látunk hírességeket a téren, de nem vágódunk hanyatt tőlük. Esetleg a szám végén odasúgunk egymásnak. Nézd, az ott Warren Beatty. Nézd, az Kissinger. Az az a nő abból a filmből, amelyikben a férfiak arcot cserélnek. De amikor észrevettem, hogy Tony Gardner ül ott, az más volt. Most tényleg izgatott lettem.

Tony Gardner volt anyám kedvence. Otthon, a kommunista időkben, nagyon nehéz volt ilyen lemezeket beszerezni, de anyámnak megvolt nagyjából az egész kollekció. Egyszer, amikor még gyerek voltam, megkarcoltam egyik drága lemezét. A lakás olyan szűkös volt, és egy fiú abban a korban – hát szükségem volt mozgásra, főleg azokban a hideg hónapokban, amikor nem tudtam kimenni. Szóval azt játszottam, hogy a kanapéről a karosszékre ugráltam, de egyszer elszámoltam magam, s nekicsapódtam a lemezjátszónak. A tú egy reccsenéssel végighasított a lemezen – ez még jóval a CD-k előtt volt –, amire anyám berohant a konyhából, és ordítani kezdett. Nagyon rosszul éreztem magam; nemcsak azért, mert kiabált velem, hanem azért is, mert tudtam, hogy az egy Tony Gardner-lemez volt, és tudtam, milyen sokat jelentett anyámnak. És azt is tudtam, hogy most már ennek a lemeznek is olyan pattogó hangja lesz, miközben ő halkán dúdolja azokat az amerikai dalokat. Évekkel később, amikor Varsóban dolgoztam, és hallottam a feketepiaci lemezekről, anyám összes agyonhasznált Tony Gardner-albumát kicseréltem, beleértve azt is, amit megkarcoltam. Több mint három évembe telt, de folyamatosan, egyenként megvásároltam őket, és minden látogatáskor újat vittem anyámnak.

Így érthető, miért lettem olyan izgatott, amikor felismertem őt, alig hat méterre tőlem. Eleinte nem akartam hinni a szememnek, és könnyen meglehet, hogy egy ütemmel később váltottam akkordot. Tony Gardner! Mít mondott volna az én drága anyám, ha ezt tudta volna! Érte, az ő emlékéért oda kellett mennem hozzá, mondanom kellett neki valamit, nem számít, ha a többi zenész kinevet, és azt mondja, úgy viselkedem, mint egy liftesfiú.

De persze nem rohanhattam csak úgy oda hozzá, felborítva az asztalokat és székeket. Be kellett fejeznünk a szettet. A hátralévő három-négy szám, meg kell mondanom, igen gyötrelmes volt, és minden pillanatban azt hittem, hogy feláll és elmegy. De ő továbbra is ott ült, egyedül, a kávéjába meredve, kavargatva, mintha összezavarta volna az, amit a pincér hozott neki. Úgy nézett ki, mint bármelyik másik amerikai turista: halványkék pólót és laza szürke nadrágot viselt. A haja, amely a lemezborítókön nagyon sötét és nagyon csillogó volt, szinte teljesen fehér lett, de még mindig dúsan, ugyanúgy fésülve viselte. Mikor először megpillantottam, sötét szemüvegét a kezében tartotta – kétlem, hogy különben felismertem volna –, de ahogy tovább zenéltünk, és én tovább figyeltem, feltette a szemére, majd levette, majd újra feltette. Gondterheltnak tűnt, én meg csalódott voltam, hogy valójában nem is figyel a zenénkre.

Aztán befejeztük a szettet. Anélkül, hogy bármit is mondtam volna a többieknek, kisettem a sátorból, odamentem Tony Gardner asztalához, ahol egy pillanatra megrémültem, mivel nem tudtam, mivel kezdjem a beszélgetést. Mögötte álltam, de valamiféle hatodik érzék arra készítette, hogy hátraforduljon és felnézzen rám – gondolom, az a sok év, ami alatt annyi rajongó odament hozzá –, és a következő pillanatban már be is mutatkoztam, és azt magyaráztam neki, mennyire csodáltam őt, anyám mekkora nagy rajongója volt – mindezt egy szuszra. Komoran hallgatott, pár másodpercenként bólogatva, mintha az orvosom lenne. Tovább beszéltem, mire ő pedig megkérdezte olykor:

– Valóban?

Egy idő után úgy gondoltam, ideje elmenni, így elkezdtem távolodni, amikor megszólalt:

– Szóval egy kommunista országból jött. Az nehéz lehetett.

– Az már a múlté – derűsen vállat vontam. – Most már szabad ország vagyunk. Demokratikus.

– Jó hallani. És a maga zenekara játszott nekünk az imént. Foglaljon helyet. Kér egy kávét?

Mondtam neki, hogy nem akarok zavarni, de most volt valami gyengéden ragaszkodó Mr. Gardner szavaiban:

– Nem, nem, foglaljon helyet. Azt mondja, az édesanyja szerette a lemezeimet.

Így hát leültem, és tovább meséltem: anyámról, a lakásunkról, a feketepiaci lemezekről. És bár nem tudtam felidézni a lemezek címeit, elkezdtem körülírni a borítóképeiket, és minden alkalommal, amikor ezt csináltam, feltartotta ujját, és valami ilyesmit mondott:

Ó, az az *Inimitable* lesz. *The Inimitable Tony Gardner*.

Azt hiszem, mindketten élveztük ezt a játékot, de aztán észrevettem, ahogy Mr. Gardner pillantása elmozdul rólam, és pont időben fordultam meg ahhoz, hogy megpillantsam a nőt, aki az asztalunk felé közeledett.

Azok közé az amerikai hölgyek közé tartozott, akik olyan előkelők, csodás hajjal, ruhával és alakkal: nem is veszed észre, hogy nem olyan fiatalok, amíg meg nem látod őket közelről. Távolról modellnek is nézhettem volna azokból a fényes divatmagazinokból. De amikor leült Mr. Gardner mellé, és a homlokára tolta napszemüvegét, rájöttem, hogy legalább ötvenéves, talán több.

– Ő Lindy, a feleségem – mondta nekem Mr. Gardner.

Mrs. Gardner rám villantott egy kissé erőltetett mosolyt, majd férjéhez fordult:

– És ő ki lenne? Szerezted magadnak egy barátot?

– Így igaz, drágám. Nagyon jól elbeszélgettünk itt ... Sajnálom, barátom, de nem tudom a nevét.

– Jan – gyorsan rávágtam –, de a barátaim Janeknek szólítanak.

Azt mondja, hogy a beceneve hosszabb az eredeti nevénel? – kérdezte Lindy Gardner – Az meg hogy lehet?

– Ne légy udvariatlan az úrral, drágám.

– Nem vagyok udvariatlan.

– Ne csúfolódj a nevével, drágám. Legyél jó kislány.

Lindy Gardner tanácstalan kifejezéssel felém fordult:

– Maga érti, hogy miről beszél ez? Hát megsértettem én magát?
– Nem, nem – mondtam –, egyáltalán nem, Mrs. Gardner.
– Mindig azt mondja nekem, hogy udvariatlan vagyok a közönséggel. De nem vagyok udvariatlan. Udvariatlan voltam az imént?

Utána pedig Mr. Gardnerhez:

– *Természetesen* beszélek a közönséggel, édesem. Ilyen vagyok *én*. Soha nem vagyok udvariatlan.

– Rendben, drágám – mondta Mr. Gardner. – Ne csináljunk belőle problémát. Különbösen is, ez az ember itt nem a közönség.

– Ó, nem? Akkor ki? Egy régen látott unokaöcs?

– Légy egy kicsit kedvesebb, drágám. Ez az ember kolléga. Egy zenész, egy profi. Épp az előbb szórakoztatott minket – a sátor felé mutatott.

– Ó, tényleg! – Lindy Gardner újra felém fordult. – Ott fent játszott az előbb? Hát az szép volt. Maga játszott a harmonikán, nemde? Nagyon szép!

– Köszönöm szépen. Valójában én a gitáros vagyok.

– Gitáros? Ugye csak viccel? Csak egy perce néztem magát. Ott ült a nagybőgős mellett, nagyon szépen játszott a harmonikáján.

– Elnézését kérem, valójában Carlo játszott a harmonikán. A nagy kopasz pasas.

– Biztos benne? Nem viccel?

– Drágám, szépen kértelek, hogy ne légy udvariatlan vele – Nem kiabált éppenséggel, de hangja hirtelen erős és haragos lett, most meg fura csend honolt. Ezt maga Mr. Gardner törte meg, szelíden ezt mondva:

– Sajnálom, drágám. Nem akartam rád förmedni.

Kinyújtotta kezét és megfogta vele a feleségét. Arra számítottam, hogy Mrs. Gardner ellöki magától, ő mégis közelebb húzta hozzá a székét, és a szabad kezét rátette az összekulcsolt kezekre. Így ültek néhány pillanatig: Mr. Gardner lehajtott fejjel, a felesége pedig üres szemmel bámulva a válla felett, a tér túloldalára, a Bazilika felé, bár úgy tűnt, nem lát semmit. Úgy tűnt, hogy néhány pillanatra nemcsak rólam feledkeztek meg, hanem mindenki másról is a piazzán. Ekkor Mrs. Gardner, szinte suttogva, ezt mondta:

– Minden rendben, édesem. Az én hibám volt, én idegesítettelek fel.

Kicsit tovább ültek így, összekulcsolt kezekkel. Ezután a hölgy sóhajtott egyet, elengedte Mr. Gardner kezét, és rámnézett. Előtte is nézett már rám, de ez most más volt. Most éreztem a kedvességét. Olyan volt, mintha lett volna benne egy tárcsa, amit nullától tízig tudott felhúzni, és abban a pillanatban úgy döntött, hogy hatig vagy hétig felsrófolja; de nagyon erősnek éreztem, és ha bármilyen szívességet kért volna tőlem – mondjuk, hogy vásároljak neki egy csokrot a tér túloldaláról –, boldogan megtettem volna.

– Janek – mondta. – Ez a neve, ugye? Sajnálom, Janek. Tonymak igaza van. Semmi jogom nem volt hozzá, hogy így beszéljek magával.

– Mrs. Gardner, tényleg ne aggódjon...

– És megzavartam a beszélgetést. Biztos ilyen zenész-beszéd volt. Tudja, mit? Hagyom magukat, hogy folytassák.

– Semmi szükség rá, drágám – mondta Mr. Gardner.

– Dehogynem, édesem. Szinte *elemészt* a vágy, hogy benézzek abba a Prada üzletbe. Csak azért jöttem ide az előbb, hogy szóljak, tovább elleszek, mint gondoltam.

– Rendben, drágám – Tony Gardner most először egyenesedett ki, s nagyot sóhajtott –, ha tényleg úgy gondolod, hogy jól fogod ott érezni magad.

– Elképesztően jól fogom érezni magam abban az üzletben. Nektek kettőtöknek meg jó beszélgetést! – felállt, és megérintette a vállamat. – Magának minden jót, Janek!

Néztük, ahogy elmegy, majd Mr. Gardner kérdezett néhány dolgot arról, hogy milyen Velencében zenésznék lenni, konkrétan meg a Quadri zenekarról, ami épp abban a percben kezdett el játszani. Úgy tűnt, nem igazán figyel a válaszaimra, így arra készültem, hogy kimentem magam és elmegyek, amikor hirtelen így szólt:

– Szeretnék megbeszélni magával valamit, barátom. Hadd mondjam el, mit forgatok a fejemben, maga meg elutasíthat, ha úgy dönt.

Előrehajolt, és halkabban így folytatta:

– Elmondhatok magának valamit? Mikor Lindy meg én először jöttünk Velencébe, a nászutunkon voltunk. Huszonhét évvel ezelőtt. És bár rengeteg boldog emlékünk van erről a helyről, soha nem jöttünk vissza, legalábbis nem együtt. Szóval amikor ezt az utat terveztük – ezt a mi különleges utunkat –, eldöntöttük, hogy mindenképpen Velencében kell töltenünk néhány napot.

– Évfordulójuk van, Mr. Gardner?

– Évforduló? – ijedtnek tűnt.

– Elnézését kérem – mondtam. – Csak azért gondoltam, mert azt mondta, hogy ez egy különleges utazás.

Még egy darabig ijedtnek tűnt, aztán harsányan felnevetett – ekkor hirtelen eszembe jutott egy bizonyos dal, amit anyám folyton hallgatott, és annak a közepén volt egy rész, ahol Mr. Gardner beszélt (valami olyasmiről, hogy nem érdekli, hogy valami nő elhagyta): ott hallottam ezt a cinikus nevetést. Most ugyanez a nevetés morajlott végig a téren, majd ezt mondta:

– Évforduló? Nem, nem, nincs évfordulónk. De amit ajánlok, az ilyesmi lesz, mert valami nagyon romantikusnak szeretnék csinálni. Szerenádöt akarok neki adni: ahogy azt kell, velencei stílusban. Itt jön be maga a képbe. Maga gitározik, én meg énekelek. Egy gondolából csináljuk: az ablak alá evezünk, én meg onnan felénekelek hozzá. A hálószobánk ablaka pont a csatornára néz – sötétedés után tökéletes lesz. A lámpák a falakon tökéletesen megvilágítják a dolgokat. Maga meg én egy gondolában, ő meg az ablakban. Az összes kedvenc dalát. Nem kell sokáig csinálnunk, az esték még elég hűvösek. Csak négy-öt dalt, ennyire gondoltam. Nem lennék hálátlan. Mit szól?

– Mr. Gardner, megtisztelne vele. Amint mondtam, maga nagyon fontos személyiség számomra. Mikorra gondolt?

– Ha nem esik, akár este! Fél kilenc körül? Korán megvacsorázunk, hogy addigra visszaérjünk. Kitalálok valami kifogást, hogy elhagyhassam a lakást, és visszajövök, hogy találkozzam magával. Előre leszervezek egy gondolát, amivel visszajövünk a csatornán, megállunk az ablak alatt. Tökéletes lesz. Mit szól?

Elképzelhetik, hogy ez olyan volt, mint egy valóra vált álom. Emellett meg olyan kedves gondolatnak tűnt: ez a pár – a férfi hatvanas, a nő ötvenes –, amelyik úgy viselkedik, mint a szerelmes tinédzserek. Annyira bájos ötlet volt, hogy

majdnem meg is feledkeztem arról, aminek pár perccel azelőtt tanúja voltam. Úgy értem, valahol mélyen tudtam, hogy a dolgok nem lesznek olyan egyszerűek, ahogy azt ő találta.

Néhány percig még ott ültem Mr. Gardnerrel, hogy minden részletet megbeszéljünk: melyik dalokat akarja, milyen hangnemek felelnek meg neki, efféléket. Ezután ideje volt visszatérnem a sátorhoz, mivel kezdtük az új szettet, így felálltam, keztem ráztam vele, s mondtam, hogy számíthat rám este.

*

Azon az estén, amikor Mr. Gardnerrel találkoztam, az utcák sötétek és csendesek voltak. Abban az időben mindig eltévedtem, ha túlságosan eltávolodtam a Szent Márk tértől, így, bár hagytam magamnak elegendő időt, és ismertem azt a kis hidat, ahova Mr. Gardner hívott, mégis késtem pár percet.

Pont egy lámpa alatt állt, gyűrött sötét öltönyt viselt, az inge pedig kigombolva egészen a harmadik vagy negyedik gombig, hogy kilátszott szőrös mellkasa. Amikor elnézést kértem a késése mért, ezt válaszolta:

– Mi az a pár perc? Lindy meg én huszonzét éve vagyunk házasok. Mi az a pár perc?

Nem volt ideges, de hangulata komornak és ünneptélyesnek tűnt – cseppet sem romantikusnak. Mögötte gyengéden hintázott a gondola, és megláttam, hogy a gondolás nem más, mint Vittorio, egy pasas, akit nem kedvelek túlságosan. Elöttem Vittorio mindig barátságos, de tudom – akkor tudtam –, hogy a magamfajta emberekre, akiket ő csak így hív: „idegenek az új országokból”, mindenféle csúnya dolgot mond, ami egytől egyig hülyeség. Ezért, amikor azon az estén már-már testvéreként köszöntött, én csak biccentettem, és csendben vártam, hogy besegítse Mr. Gardnerre a gondolába. Utána odaadtam neki a gitáromat – a spanyol gitárt hoztam, nem azt, aminek ovális hanglyuka van –, és beszálltam én is.

Mr. Gardner folyton izgett-mozgott a gondola orrában, és egyik alkalommal olyan hirtelen mozdulatot tett, hogy majdnem felborultunk. Úgy tűnt, ő ezt észre sem vette, és miután elindultunk, már csak a vizet bámulta.

Pár percig csendben eveztünk sötét épületek mellett, alacsony hidak alatt. Aztán felocsúdott gondolataiból, és ezt mondta:

– Figyeljen, barátom. Tudom, hogy megegyeztünk egy listában ma estére, de gondolkodtam... Lindy imádja azt a dalt, hogy „By the Time I Get to Phoenix.” Egyszer nagyon régen vettem fel.

– Persze, Mr. Gardner. Anyám mindig azt mondta, hogy a maga előadásában jobb, mint a Sinatráéban. És még annál a híresnél is, amit Glen Campbell énekel.

Mr. Gardner bólintott, ezután egy darabig nem láttam az arcát. Vittorio gondolás kiáltása visszhangzott a falakon, mielőtt bekanyarodott volna velünk.

– Gyakran énekeltem ezt neki – mondta Mr. Gardner. – Tudja, azt hiszem, szeretné hallani ma este. Ismeri a dallamát?

Mostanra kivettem a gitáromat a tokjából, így eljátszottam néhány taktust a dalból.

– Játssza magasabb hangnemben – mondta –, esz-dúrban. Így énekeltem az albumon is.

Így eljátszottam a dallamot ebben a hangnemben, és miután talán egy strófa lement, Mr. Gardner elkezdett nagyon lágyan énekelni, suttogva, mintha nem teljesen emlékezne a szövegre. De hangja szépen rezonált a csendes csatornában. Egy pillanatra újra kisfiú voltam, abban a kis lakásban, a szőnyegen feküdtem, miközben anyám kimerülten, talán összetört szívvel ült a kanapén, amíg Tony Gardner lemeze forgott a szoba sarkában.

Mr. Gardner hirtelen abbahagyta az éneklést, és ezt mondta:

– Rendben. Eljátsszuk a „Phoenix”-et esz-dúrban. Utána talán jöhet az „I Fall in Love Too Easily”, ahogy elterveztük. És a „One for My Baby”-vel zárjuk. Ennyi elég lesz. Nem fog ennél többet meghallgatni.

Úgy tűnt, ezután újra gondolataiba merült, és Vittorio halk evezésének hangja kíséretében tovább haladtunk a sötétségben.

– Mr. Gardner – mondtam végül –, remélem, nem bánja, hogy rákérdezek, de tud Mrs. Gardner az előadásunkról? Vagy kellemes meglepetés lesz?

Nagyot sóhajtott, majd ezt mondta:

– Gondolom, ezt a kellemes meglepetés kategóriába kell sorolnunk. – Majd hozzátette – Fogalmam sincs, hogy fog reagálni. Lehet, hogy el se jutunk a „One for My Baby”-ig.

Vittorio befordult egy újabb kanyarnál, ahol nevetés és zene csapta meg fülünket: nagy, kivilágított étterem mellett haladtunk el. Úgy tűnt, minden asztal foglalt, a felszolgálók sietve térültek-fordultak, a vacsorázók nagyon boldognak tündek, bár nem lehetett túl meleg a csatorna mellett az évnek ebben a szakában. A csend és sötétség után az étterem eléggé zavaróan hatott. Olyan érzés volt, mintha mi álltunk volna egy helyben, és a partról figyeltük volna, ahogy a bulihajó elhalad előttünk. Észrevettem, hogy néhányan felénk néztek, de senkit sem érdekeltünk különösebben. Amikor elhagytuk az éttermet, megszólaltam:

– Ez vicces. El tudja képzelni, mit tennének azok a turisták, ha rájönnének, hogy a legendás Tony Gardner csónakázott el mellettük?

Vittorio, aki nem igazán tud angolul, megértette a lényegét, és kuncogott. De Mr. Gardner csak hallgatott. Megint sötétben voltunk, egy keskeny csatornán, homályos bejáratok mentén, amikor ezt válaszolta:

– Barátom, maga egy kommunista országból jött. Ezért nem tudja, hogy hogy mennek ezek a dolgok.

– Mr. Gardner – mondtam –, az országom már nem kommunista. Most már szabad nép vagyunk.

– Sajnálom, nem akartam befeketíteni a népét. Maguk bátor emberek. Kívánom, hogy békében és jólétben éljenek. De amit mondani akartam, barátom, úgy értettem, hogy mivel onnan jött, ahonnan, természetesen vannak olyan dolgok, amiket még nem ért. Ugyanúgy, ahogy én sem értenék meg sok mindent a maga országában.

– Gondolom, ez igaz, Mr. Gardner.

– Azok az emberek, akiket az imént elhagytunk... ha odamenne hozzájuk, és megkérdezné: „Hé, emlékeznek Tony Gardnerre?”, akkor talán néhányan, vagy akár a többségük igent mondana. Ki tudja? De elevezni mellettük, ahogy épp tettük... még ha fel is ismertek volna, lázba jöttek volna? Kétlem. Nem tették volna le villájukat, nem szakították volna félbe a gyertyafényes romantikázásukat. Miért is kéne? Csak egy sanzónékes vagyok a régmúltból.

– Ezt nem tudom elhinni, Mr. Gardner. Maga egy klasszikus. Maga olyan, mint Sinatra vagy Dean Martin. Az ilyen klasszikusok sohasem mennek ki a divatból. Nem úgy, mint ezek a popsztárok.

– Maga nagyon kedves, hogy ezt mondja. Tudom, hogy jót akar. De pláne ezen az estén ne viccelődjön velem.

Tiltakozni akartam, de valami a viselkedésében azt sugallta, hogy hagyjam az egészet. Így csendben haladtunk tovább. Őszintén szólva, elkezdtem gondolkodni azon, hogy mibe keveredtem, mi lehet ez az egész szerenád-dolog. Na és ők amerikaiak, végső soron. Ki tudja, lehet, hogy mihelyt Mr. Gardner énekelni kezd, Mrs. Gardner az ablakhoz megy, és ránk lő.

Lehet, hogy Vittorio is hasonlóra gondolt, mert mikor egy lámpa alatt mentünk át, úgy nézett rám, mintha ezt mondaná:

– No, fura egy figurát fogtunk ki, nemde, *amico*?

De nem reagáltam rá. Nem voltam hajlandó a hozzá hasonlókkal szövetkezni Mr. Gardner ellen. Vittorio szerint a magamfajta idegenek kifosztják a turistákat, szemetelnek a csatornába, szóval tönkreteszik az egész átkozott várost. Néha, amikor rossz passzban van, azt mondja, hogy rablók vagyunk – sőt, erőszaktevők. Egyszer rá is kérdeztem, igaz-e, hogy ilyesmiket terjeszt, de persze esküdözött, hogy mind hazugság. Hogy lehetne rasszista, mikor van egy zsidó nagynénje, akit anyjaként szeret? De egy délután, amikor Dorsoduróban azzal próbáltam elütni az időt, hogy kihajoltam a hídról, épp egy gondola úszott át alatta. Három turista ült benne, Vittorio meg fölöttük állt evezőjével, ahol az egész világ füle hallatára mondta ugyanezeket a szemétségeket. Szóval szemezhet velem amennyit csak akar, nem kap tőlem semmiféle bajtársiasságot.

– Hadd áruljak el egy titkot – mondta hirtelen Mr. Gardner. – Egy apró titkot az előadásunkról. Profi a profinak. Elég egyszerű. Valamit tudnia kell, nem számít, hogy mit, de valamit tudnia kell a hallgatóságáról. Valamit, ami alapján meg tudja különböztetni ezt a közönséget a tegnaptól. Például mondjuk Milwaukeeban van. Felteszi magában a kérdést: mitől más, mitől *különleges* a milwaukeei közönség? Mi különbözteti meg a madisoni közönségtől? Ha nem jut eszébe semmi, addig próbálkozik, amíg valami mégis bevillan. Milwaukee, Milwaukee...? Milwaukee-ban finom a sertésszelet. Ez megteszi, ezt használja majd, ha színpadra lép. Nem kell egy szót sem szólnia erről nekik, hanem ez jár majd a fejében, miközben zenél: ezek az emberek maga előtt finom sertésszeletet esznek. Érti, miről beszélek? Így aztán úgy néz a közönségre, mint akit ismer, akinek tud játszani. Na ez az én titkom. Profi a profinak.

– Hát, köszönöm szépen, Mr. Gardner. Sosem gondoltam erre így. Tanács egy olyan nagy előadótól, mint maga... sosem fogom elfelejteni.

– Szóval, ma este – folytatta – Lindy előtt zenélünk. Lindy a közönségünk. Ezért elmondok valamit magának Lindyről. Szeretné hallani?

– Persze, Mr. Gardner – válaszoltam. – Nagyon szeretném hallani.

Az elkövetkező néhány percig ott ültünk a gondolában, körbe-körbe úszva, miközben Mr. Gardner mesélt. Időnként a hangja morgásba halkult, mintha magának beszélne. Máskor meg, ha egy lámpa vagy ablak ránk világított, eszébe jutottam, felemelte hangját, és ilyesmit mondott:

– Érti, mit akarok mondani, barátom?

A felesége, amint mondta, egy minnesotai kisvárosból származott, Amerika közepéről, ahol tanárai sokat szidták, mert tanulás helyett mindig filmsztárokat csodált a magazinokban.

– Amire ezek a hölgyek sose jöttek rá, az az volt, hogy Lindynek nagy tervei voltak. És nézze meg most: gazdag, szép, bejárta a világot. Na és azok a tanárok? Hol vannak ők most? Milyen életük volt? Ha több filmmagazint néztek volna, ha több álmuk lett volna, talán nekik is lehetett volna kis részük mindabból, ami ma Lindyé.

Tizenkilenc éves korában elstoppolt Kaliforniába, mert Hollywoodba akart eljutni. Ehelyett Los Angeles külvárosában találta magát, ahol pincérnőként dolgozott egy útmenti étkezdében.

– Meglepő dolog – mondta Mr. Gardner. – Ez a kis étkezde, egy kis átlagos hely az autópálya mellett. Végül kiderült róla, hogy a lehető legjobb hely volt, ahol Lindy kiköthetett. Mert mindig ambiciózus lányok jártak ide, reggeltől estig. Itt találkoztak heten, nyolcan, vagy még többen, megrendelték kávéjukat, hotdogjukat, és órákig ott ültek és beszélgettek.

Ezek a lányok – Lindynél mind kicsivel idősebbek – Amerika minden szögletéből érkeztek ide, és legalább két-három éve Los Angeles körzetében éltek. Az étkezdébe mentek, hogy megosszák egymással a pletykákat, saját történeteiket, taktikákról beszéljenek, nyomon kövessék egymás előrehaladását. De a hely fő vonzereje Megben rejlett, egy negyvenes éveiben járó nőben, aki, akárcsak Lindy, felszolgáló volt.

– Ezek a lányok úgy tekintettek Megre, mint a nővérükre, a bölcsesség kútfőjére. Mert egyszer ő is pontosan olyan volt, mint ők most. Azt meg kell értenie, hogy ők komoly lányok voltak, ambiciózusak, elszántak. Hogy beszéltek-e ruhákról és cipőkről és sminkekről, mint a többi lány? Hát persze. De csak azokról a ruhákról és cipőkről és sminkekről, amik segítenék őket abban, hogy sztárhoz menjenek feleségül. Hogy beszéltek-e filmekről? Beszéltek-e a zenei életről? Biztosra veheti. De arról beszéltek, hogy melyik filmsztárok és énekesek voltak egyedülállók, kik éltek boldogtalan házasságban, kik váltak. És Meg, látja, minderről mesélni tudott nekik, és még sok-sok másról is. Meg már előttük megjárta ugyanezt az utat. Az összes szabályt, az összes cselt ismerte, ha arról volt szó, hogyan kell férjhez menni egy sztárhoz. És Lindy köztük ült, és mindent magába szívott. Az a kis hotdog-étkezde volt az ő Harvardja, Yale-je. Egy tizenkilenc éves minnesotai? Megborzongok most, ha belegondolok, mi történhetett volna vele. De szerencséje volt.

– Mr. Gardner – mondtam –, ne haragudjon, hogy félbeszakítom. De ha ez a Meg annyi mindent tudott mindenről, akkor hogyhogy ő maga nem ment feleségül egy sztárhoz? Miért foglalkozott hotdog-felszolgálással ebben az étkezdében?

– Jó kérdés, de maga nem egészen érti, hogy hogy megy ez. Oké, ez a hölgy, Meg – neki nem sikerült. De a lényeg az, hogy látta azokat, akiknek igen. Érti, barátom? Ugyanolyan volt, mint azok a lányok: látott olyanokat, akiknek sikerült, másokat, akiknek nem. Látott bukásokat, látott sikereket. Az összes történetet el tudta mesélni a lányoknak, akik közül néhányan tanultak belőle. Mint például Lindy. Amint mondtam, ez volt az ő Harvardja. Ez tette azzá, akivé lett.

Megadta neki azt az erőt, amire később szüksége volt, és haj, nagyon nagy szüksége volt rá. Hat év kellett az első áttörésig. El tudja képzelni? Hat év manőverezés, tervezés, kockázat, áldozat. A folyamatos esés, csőd. Nem adhatja fel az első néhány csapás után. Azok a lányok, akik feladják, végül senkikhez mennek férjhez semmi kisvárosokba. De közülük csak néhány, mint Lindy, képes minden csapásból tanulni, erősebben, keményebben visszatérni, harcolni. Azt hiszi, Lindyt nem érték megaláztatások? Még ilyen szép és vonzó létére is? Amire az emberek nem jönnek rá, az az, hogy a szépség még felét sem teszi ki a dolognak. Ha rosszul használod, kurvaként fognak kezelni. Szóval hat év után végre megvolt az áttörés.

– Akkor ismerte meg magát, Mr. Gardner?

– Engem? Nem, nem. Még egy darabig nem léptem színre. Dino Hartmanhoz ment férjhez. Sosem hallott Dinóról? – itt Mr. Gardner egy kissé rosszindulatúan felnevetett. – Szegény Dino. Gondolom, az ő lemezei nem jutottak be a kommunista országokba. De azért elég nagy neve volt abban az időben. Sokat énekelt Vegasban, volt néhány aranylemeze. Amint mondtam, ez volt Lindy áttörése. Amikor megismertem, Dino felesége volt. A jó öreg Meg elmagyarázta, hogy ennek ez a rendje. Persze, előfordulhat, hogy egy lány olyan szerencsés, hogy rögtön a csúcra tör, hozzámegy egy Sinatrához vagy Brandóhoz. De általában nem ez történik. Egy lány hajlandó kell legyen arra, hogy kiszálljon a második emeleten, körbejárjon picit. Hozzá kell szoknia az ottani levegőhöz. Utána, egy napon, talán, ott a második emeleten összefuthat valakivel, aki a tetőlakosztályból ugrott le néhány percre, talán hogy valamit felvigyen. És akkor ez a pasi azt mondja a lánynak: „hé, mit szólnál hozzá, ha felhívnálak magammal, fel a legfelső emeletre?” Lindy tudta, hogy ez a dolgok rendje. Nem lankadt, amikor hozzáment Dinóhoz, nem vesztett ambícióiból. És Dino tisztességes fickó volt. Mindig kedveltem. Ezért, bár ahogy megpillantottam, rögtön beleszerettem Lindybe, nem tettem semmit. Tökéletes úriember voltam. Később tudtam meg, hogy pont ez tette Lindyt még elszántabbá. Csak csodálni lehet egy ilyen lányt! El kell mondanom, barátom, hogy ebben az időben fényes, fényes sztár voltam. Gondolom, ez idő tájt hallgatott az anyja is engem. De Dino – hát az ő csillaga kezdett leáldozni. Sok énekesnek volt nehéz sorsa abban az időben. Minden változóban volt. A fiatalok Beatlest, Rolling Stones-t hallgattak. Szegény Dino túlságosan úgy hangzott, mint Bing Crosby. Megpróbálkozott egy bossa nova lemezzel, az emberek kinevették. Hát ideje volt, hogy Lindy kilépjen. Senki nem vádolhatott minket abban a helyzetben. Azt sem hiszem, hogy Dino minket hibáztatott volna. Hát léptem. Így került fel Lindy a tetőlakosztályba.

– Vegasban összeházasodtunk, megkértük a szállodát, hogy töltsen meg a fürdőkádát pezsgővel. Az a dal, amit ma eljátszunk: „I Fall in Love Too Easily” – tudja, miért választottam ezt? Akarja tudni? Londonban voltunk kicsivel az esküvő után. Reggeli után felmentünk a szobánkba, és a szobalány épp takarította a lakosztályunkat. De Lindy meg én olyanok vagyunk, mint a nyulak. Így hát bemelegyünk, halljuk, ahogy a szobalány épp porszívózza a társalgót, de nem látjuk, mert a válaszfal túloldalán van. Így lábujjhegyen besomfordálunk, mint a gyerekek, tudja? Beosonunk a hálószobába, becsukjuk az ajtót. Látszik, hogy a szoba-

lány már befejezte a hálót, ezért valószínűleg nem kell visszajönnie, de ezt nem tudjuk biztosan. Akárhogy is, nem érdekel minket. Letépjük a ruháinkat, szeretkezünk az ágyon, miközben a szobalány végig a másik oldalon van, ott tesz-vesz a lakosztályunkban, és fogalma sincs arról, hogy bejöttünk. Tudja, nagyon tüzesek voltunk, de egy idő után olyan viccesnek találtuk az egész dolgot, hogy csak nevtünk. Aztán abbahagytuk, és ott feküdtünk egymás karjaiban, és a szobalány még mindig kint volt, és mit tesz? Elkezd énekelni! Befejezte a porszívózást, hát mit tesz? Torka szakadtából elkezd énekelni, és basszus, pocsék hangja volt! Most még jobban nevtünk, de próbáltunk csendben maradni. Utána mit tesz? Abbahagyja az éneklést, és bekapcsolja a rádiót. És hirtelen Chet Bakert halljuk. Szép lágyan és lassan éneklő az „I Fall in Love Too Easily”-t. Lindy meg én pedig ott feküdtünk az ágyon, és Chet dalát hallgattuk. Aztán elkezdek nagyon gyengéden vele énekelni, Chet Bakerrel a rádióból, Lindy a karjaimban összekucorodva. Így történt. Ezért fogjuk előadni ezt a dalt ma este. Amúgy nem tudom, hogy emlékezni fog-e. Ki a franc tudja?

Mr. Gardner abbahagyta a mesélést, és láttam, ahogy elmorzsol néhány könnycseppet. Vittorio megint bekanyarodott, és ekkor vettem észre, hogy újra az étteremhez kerültünk. Még élettelibbnek tűnt, mint az első alkalommal, és egy zongorista – egy Andrea nevű pasi, akit ismerek – a sarokban zongorázott.

Ahogy újra a sötétbe jutottunk, ezt mondtam:

– Mr. Gardner, tudom, hogy nem tartozik rám, de látom, hogy az utóbbi időben nem lehet minden rózsás maga és Mrs. Gardner között. Csak azt akarom, hogy tudja: megértem az ilyesmit. Anyám gyakran elszomorodott, talán pont úgy, ahogy maga most. Azt hiszi, talált valakit, boldog, azt mondja nekem, hogy ez a pasas lesz az új apám... Az első néhány alkalommal elhittem. Utána már tudtam, hogy nem tart sokáig. De anyám sosem adta fel. És minden alkalommal, amikor megzuhan – talán ahogy maga ma este –, tudja, mit tett? Feltette a maga lemezeit és velük énekel. Azokon a hosszú teleken, abban a mi aprócska lakásunkban, kezében egy pohár valamivel kucorgott és lágyan énekel. És néha, tisztán emlékszem, a szomszédok a plafont verték, főleg, mikor olyan jó pörgős dalokat énekel, mint a „High Hopes” vagy a „They All Laughed”. Óvatosan figyeltem anyámat, de olyan volt, mintha semmit sem hallott volna – magát hallgatta, fejét ritmusra mozdítva, ajkai pedig a dalszövegeket követték. Mr. Gardner, el akartam mondani magának, hogy a zenéje átsegítette anyámat azokon az időkön, és biztos vagyok benne, hogy még milliókon segített. Így magán is segíteni fog – elkuncogtam magam, amit biztatásnak szántam, de a tervezettnél hangsabbra sikerült. – Számíthat rám ma este, Mr. Gardner. Minden tőlem telhető beleadok. Olyan jó leszek, mint bármelyik zenekar, meglátja majd. És Mrs. Gardner hallani fog minket, és ki tudja? Lehet, hogy a dolgok újra helyrejönnek maguk között. Minden kapcsolatban vannak nehéz periódusok.

Mr. Gardner mosolygott.

– Maga kedves ember. Értékelem, hogy segít nekem ma este. De nincs több időnk beszélgetni. Lindy most már a szobájában van. Látom, hogy ég a villany. Egy palazzo mellett jártunk, amit már legalább kétszer elhagytunk – most jöttem rá, hogy Vittorio körbe-körbe vitt minket. Mr. Gardner figyelte, hogy felesége mikor kapcsolja fel a villanyt, és minden alkalommal, amikor még mindig sötét

volt az ablak, még egy kört tettünk. Ez alkalommal fénylett a harmadik emeleti ablak, a redőnyök nyitva, és letről láttuk a plafon egy kis részét, rajta sötét gerendákkal. Mr. Gardner jelzett Vittoriónak, de ő már előtte abbahagyta az evezést, és lassan odavergődöttünk az ablak alá.

Mr. Gardner felállt, amitől a csónak újra vészesen elkezdett himbálózni, és Vittoriónak közbe kellett lépnie ahhoz, hogy egyensúlyban tartson minket. Ekkor Mr. Gardner nagyon halkán felszólt:

– Lindy? Lindy? – végül sokkal hangosabban: – Lindy!

Egy kéz még tágabbra nyitotta a redőnyt, majd egy alak kijött a keskeny erkélyre. Nem sokkal fölöttünk lámpa világított a palazzo falán, de a fénye nem volt erős, és Mrs. Gardner nem volt több egy sziluettnél. Azt viszont észrevettem, hogy mióta találkoztam vele a piazzán, felkötötte a haját, talán a vacsorájuk kedvéért.

– Te vagy az, édesem? – kihajolt az erkélyen. – Azt hittem, elraboltak vagy mi. Aggódtam érted.

– Ne légy butus, drágám. Mi történhetne egy ilyen városban? Különb is, hagytam neked üzenetet.

– Nem láttam semmiféle üzenetet, édesem.

– Hagytam neked üzenetet, hogy ne aggódj.

– Na és hol van ez az üzenet? Mi állt benne?

– Nem emlékszem, drágám – most már Mr. Gardner idegesnek tűnt. – Egy átlagos üzenet volt, tudod, valami olyasmivel, hogy kiugrottam cigiért...

– És azt csinálod most ott lent? Cigit vásárolsz?

– Nem, drágám. Ez valami más. Énekelni fogok neked.

– Ez valami vicc?

– Nem, drágám, ez nem vicc. Ez Velence. Ezt csinálják itt az emberek – körbe mutatott rám meg Vittorióra, mintha a mi jelenlétünk bizonyította volna őt.

– Elég hüvös van nekem itt kint, édesem.

Mr. Gardner nagyot sóhajtott.

– Hát akkor hallgathatod a szobából. Menj vissza a szobába, drágám, helyezd kényelembe magad. Csak hagyd nyitva az ablakot, és tökéletesen fogsz hallani minket.

Csendben nézték egymást. Ezután bement, amire Mr. Gardner csalódottnak tűnt, dacára annak, hogy pontosan ő javasolta ezt. Leszegte fejét egy újabb sóhajzással, és láttam, hogy hezitált, vajon vigye-e véghez a tervét. Így ezt mondtam:

– Rajta, Mr. Gardner, kezdjük el. Játsszuk el a „By the Time I Get to Phoenix”-et.

Gyengéden elkezdtem néhány nyitóakkordot játszani, ritmus nélkül – egy olyan futamot, ami dallá alakulhat, vagy egyszerűen elnémul. Arra törekedtem, hogy úgy szóljon, mint Amerika: szomorú útmenti bárok, hosszú autópályák; és úgy hiszem, anyám is eszembe jutott, az, ahogy bementem a szobába és megláttam őt a kanapén, amint a lemezborítót nézi, amin egy amerikai út volt, vagy talán egy énekes, amint az amerikai autójában ül. Úgy értem, próbáltam úgy játszani, hogy anyám felismerte volna, hogy ugyanabból a világból jön, amit a lemezborítón látott.

Aztán, mielőtt észrevettem volna, mielőtt ritmust adtam volna a dallamomhoz, Mr. Gardner énekelni kezdett. Testtartása elég bizonytalan volt, ahogy a gondolában állt, és féltem, hogy bármelyik pillanatban elvesztheti az egyensú-

lyát. De hangja pontosan olyan volt, amilyenre emlékeztem: gyengéd, szinte rekedt, de testes, mintha egy láthatatlan mikrofonba énekelne. És, mint a legjobb amerikai énekesek, hangjában volt némi fáradtság, még egy leheletnyi habozás is, mintha nem lenne hozzászokva ahhoz, hogy így kitarja a szívét. A nagyok mind így csinálják.

Eljátszottuk ezt a dalt tele utazással és búcsúzással. Egy amerikai férfi elhagyja a nőjét. Folyton rá gondol, amint egyenként, versszakról verszakra áthalad a városokon: Phoenix, Albuquerque, Oklahoma, egy hosszú úton vezetve, ahogy anyám sose tehetette. Bár hagyhattunk volna mi is mindent így magunk mögött – gondolom, ezt érezhette anyám. Bár ilyen lett volna a szomorúság.

Mikor a végére értünk, Mr. Gardner ezt mondta:

– Oké, kezdjük is el a következőt. „I Fall in Love Too Easily.”

Mivel ez volt az első alkalom, hogy Mr. Gardnerrel játszottam, mindent óvatosan kellett kitapogatnom, de egész jól boldogultunk. Azok után, amiket mesélt nekem erről a dalról, folyton az ablakot figyeltem, de Mrs. Gardner nem volt sehol: se mozgás, se hang, semmi. Aztán befejeztük, és csend meg sötétség vett körül minket. Hallottam, ahogy valaki nem messze kinyitja a redőnyt, talán hogy jobban halljon. De semmi Mrs. Gardner ablakából.

Nagyon lassan játszottuk a „One for My Baby”-t, gyakorlatilag ritmus nélkül, és aztán megint csend volt. Újra az ablakot kémleltük, aztán végre, talán egy teljes perc múltán, hallottuk. Alig lehetett kivenni, de összetéveszthetetlen volt. Mrs. Gardner zokogott.

– Megcsináltuk, Mr. Gardner! – suttogtam. – Megcsináltuk. Megérintettük a szívét.

De Mr. Gardner nem tűnt elégedettnek. Fáradtan megrázta fejét, leült, és jelzett Vittoriónak.

– Vigyen minket a másik oldalra. Ideje bemennem.

Ahogy újra elindultunk, azt hittem, kerüli a pillantásom, mintha szégyellte volna magát amiatt, amit épp tettünk. Azon kezdtem el gondolkodni, hogy talán ez az egész terv egy rosszindulatú tréfa volt. Ezek a dalok simán jelenthettek szörnyű dolgokat Mrs. Gardnernek. Így hát eltettem a gitárom, és ott ültem, talán kissé morcosan: így utaztunk egy ideig.

Aztán egy sokkal szélesebb csatornába értünk, és az ellenkező irányból vízitaxi suhant el mellettünk, hullámokat verve a gondola alá. De már szinte Mr. Gardner palazzója előtt voltunk, és amint Vittorio hagyta, hogy a rakparthoz sodródjunk, ezt mondtam:

– Mr. Gardner, maga nagyon fontos része volt az én gyerekkoromnak. És ez az este nagyon különleges volt számomra. Ha most csak elköszönünk egymástól, és többé nem találkozunk, tudom, hogy egész életemben töprengeni fogok. Szóval, Mr. Gardner, kérem, árulja el. Az imént azért sírt Mrs. Gardner, mert boldog volt, vagy mert kiborult?

Azt hittem, nem fog válaszolni. A félhomályban csak görnyedt sziluett volt a csónak orránál. De miközben Vittorio a kötelet megkötötte, halkan ezt mondta:

– Gondolom, boldog volt, hogy így hallott énekelni. De persze, feldúlt is volt. Mindketten azok vagyunk. Huszonzét év hosszú idő, és ez után a kiruccanás után elválunk. Ez az utolsó közös utunk.

– Nagyon sajnálom, Mr. Gardner – mondtam gyengéden. – Gondolom, sok házasság ér véget, még huszonzét év után is. De legalább így tudnak elválni. Velencei nyaralással. Gondolából énekléssel. Nem lehet túl sok pár, akik elválnak, és ilyen civilizáltak maradnak.

– De mért ne lennének azok? Még mindig szeretjük egymást. Ezért sír ott fent. Mert még mindig úgy szeret engem, ahogyan én őt.

Vittorio fellépett a rakpartra, de Mr. Gardner meg én tovább ücsörögtünk a sötétben. Vártam, hogy többet mondjon, és egy pillanat múlva folytatta is:

– Amint mondtam, mikor először megpillantottam Lindyt, beleszerettem. De szeretett-e ő engem akkor? Kétlem, hogy egyáltalán eszébe jutott volna. Sztár voltam, egyedül ez számított neki. Az voltam, akiről álmódott, amit már az étkezde óta tervezett. Hogy szeretett-e vagy sem, nem számított. De huszonzét év házasság érdekes dolgokra képes. Sok pár szerelemmel indít, aztán pedig ráunak egymásra, végül megutálják egymást. De néha fordítva történik. Beletelt néhány évbe, de Lindy lassacskán belémszeretett. Eleinte el sem mertem hinni, de egy idő után nem hittem mást. Kis érintés a vállamon, amikor felálltunk egy asztaltól. Érdekes mosoly a szoba másik végéből, amikor nem volt semmi megmosolyogtató, csak ő hülyéskedett. Fogadni merek, hogy ugyanannyira meglepődött, mint bárki, de ez történt. Öt-hat év múlva rájöttünk, hogy fesztelenek vagyunk egymással. Aggódtunk egymásért, törődünk egymással. Amint mondtam, szeretjük egymást. És még ma is szeretjük.

– Nem értem, Mr. Gardner. Akkor miért válnak el?

Megint sóhajtott.

– Hogy is érthetné, barátom, amikor onnan jött, ahonnan? De kedves volt ma hozzám, ezért megpróbálok elmagyarázni. Az az igazság, hogy már nem vagyok az a sztár, aki valaha voltam. Ellenkezzen ameddig csak akar, de ahonnan mi jövünk, nem lehet az ilyesmit kikerülni. Már nem vagyok sztár. Na ezt simán elfogadhatnám, és lassan eltűnhetnek. Élhetnek a múltam sikereiből. Vagy azt mondhatnám: nem, még nem végeztem. Más szóval, barátom, visszatérhetnek. Sokan megtették az én helyzetemben, vagy még rosszabban is. De nem könnyű a visszatérés. Az embernek képesnek kell lennie arra, hogy sok mindent megváltoztasson, bár van, amit nagyon nehéz. Megváltoztatod, ami vagy. Még az olyan dolgokat is, amiket szeretsz.

– Mr. Gardner, azt akarja mondani, hogy a visszatérése miatt válik el a feleségtől?

– Nézze meg a többi férfit, azokat, akik sikeresen visszatértek. Nézze meg azokat a generációból, akik még mindig ott vannak. Mindenki újrabezásodott. Kétszer, néha háromszor is. Mindenki karján fiatal feleség. Rajtam és Lindyn mindenki röhögne. Emellett pedig van egy bizonyos fiatal hölgy, akire szemet vettem, és ő is rám. Lindy tudja, hogy megy ez. Régebb óta tudja, mint én, talán azóta, hogy Meget hallgatta abban az étkezdében. Átbeszéltük a dolgot. Megérti, hogy ideje külön útra térni.

– Még mindig nem értem, Mr. Gardner. A hely, ahonnan maga meg Mrs. Gardner jön, nem lehet annyira különböző az összes többitől. Ezért, Mr. Gardner, ezért van az, hogy azokat a dalokat, amiket annyi éven át énekelt, mindenhol értik az emberek. Még ott is, ahol én éltem. És mit mondanak ezek a dalok? Ha

két ember kisseret egymásból, és el kell váljon, az szomorú. De ha tovább szere-
tik egymást, örökre együtt kellene maradniuk. Ezt mondják ezek a dalok.

– Értem, mit mond, barátom. És kegyetlennek tűnhet magának, de ez ilyen. Higgye el, ez Lindyről is szól. Az a legjobb neki, ha most tesszük meg. Még egy-
általán nem öreg. Láta őt, még mindig gyönyörű nő. Most kell visszatérnie,
amíg még van ideje: újra megtalálni a szerelmet, összeházasodni. Ki kell törnie,
mielőtt már túl késő lenne.

Nem tudom, mit mondtam volna erre, de meglepett azzal, amit mondott:

– Az anyja... gondolom, sosem tört ki.

Gondolkoztam kicsit ezen, majd halkán mondtam:

– Nem, Mr. Gardner. Sosem tört ki. Nem élt eleget ahhoz, hogy lássa az orszá-
gunkban végbement változásokat.

– Az szomorú. Biztos vagyok benne, hogy finom nő volt. Ha igaz, amit mond,
és a zeném tényleg boldoggá tette, az sokat jelent nekem. Szomorú, hogy nem
tört ki. Nem akarom, hogy ez történjen Lindyvel is. Nem, uram. Nem az én
Lindymmel. Azt akarom, hogy az én Lindyem kitörjön.

A gondola gyengéden nekiütődött a rakpartnak. Vittorio halkán odaszólt, ke-
zét nyújtva, majd néhány pillanat múlva Mr. Gardner felállt és kimászott. Mire
én is kimásztam a gitárommal – nem állt szándékomban ingyen fuvarért könyö-
rögni Vittorióinak –, Mr. Gardner már elővette a pénztárcáját.

Vittorio elégedettnek tűnt azzal, amit kapott, és a szokásos kedves szólamai-
val és gesztusaival visszamászott gondolájába és elindult a csatornában.

Néztük, amint eltűnik a sötétben, aztán hirtelen Mr. Gardner egy csomó pénzt
nyomott a kezembe. Mondtam neki, hogy ez túl sok, és hogy nekem óriási meg-
tiszteltetés volt vele játszani, de hallani sem akart arról, hogy visszaadjak belőle.

– Nem, nem – mondta, miközben kezét arca előtt ingatta, mintha az egészet le
akarná zárni: nemcsak a pénzügyet, de a velem való találkozást is, az estét, talán
életének ezt a teljes szakaszát. Elindult a palazzo felé, de néhány lépés után meg-
állt, és visszafordult, hogy rám nézzen. A kis utca, a csatorna, minden csendes
volt, egy távoli televízió hangját kivéve.

– Jól játszott ma este, barátom – mondta. – Jó érzéke van hozzá.

– Köszönöm, Mr. Gardner. Maga pedig nagyon szépen énekelt. Úgy, mint
mindig.

– Lehet, hogy visszamegyek a térre, mielőtt elutaznánk. Hogy meghallgas-
sam magát, amint a bandával játszik.

– Remélem, Mr. Gardner.

De többé sosem láttam. Néhány hónappal később, ősszel hallottam, hogy Mr. és
Mrs. Gardner elváltak. A Florianban mesélte nekem az egyik pincér, hogy valahol
olvasta. Akkor hirtelen minden felidéződött arról az estéről, és kissé elszomorod-
tam, ahogy visszagondoltam rá. Mert Mr. Gardner elég rendes alaknak tűnt, és bár-
hog nézzük, visszatérés ide vagy oda, mindig egyike lesz a nagyoknak.

ALBERT NOÉMI fordítása

TÁRSADALMI SZÍNHÁZ, AVAGY A TETTRE KÉSZ NÉZŐ ELŐÁLLÍTÁSA

Franz Kafka első töredékben maradt regényének, az 1927-től *Amerika* címen, majd az 1983-as kritikai kiadás óta *Az elkallódott fiú* címmel kiadott művének a zárórésze az Oklahomai Természeti Színházról szóló, befejezetlen fejezet. Társadalom és színház, illetve színház és társadalom viszonyának egészen sajátos felfogása jelenik meg itt. A regény főhőse, a szülei által Amerikába küldött kamasz, Karl Rossmann, miután a regény során különböző kalandokon és tapasztalatokon ment keresztül, ebben a részben jelentkezik az Oklahomai Természeti Színház felhívására. Karl a helyszínen összetalálkozik ismerősével, Fannyval, aki már tagja a színháznak, és tőle megtudja, hogy „ez a világ legnagyobb színháza (...), szinte határtalan”.¹ A lány azt is hozzáteszi, hogy „rég színház ez, de egyre nagyobb lesz”.² A jelentkezési folyamat során a felvételiztetők a kételkedő Karl megnyugtatták, hogy mindenkit tudnak használni, nem szükséges előképzettség. Felveszik az adatait, s ő – iratai nem lévén és némiképp szégyellve a lépését – a becenevét diktálja be: Negro. Az eljárás során nemcsak az adatait veszik fel, hanem minden más jelentkezővel együtt őt magát is. És mindenkit annak vesznek fel, ami, függetlenül a színházról. Annak, amilyen posztot, foglalkozást a társadalomban betölt. A felvétel során Karl megfogalmazza a kételyét: „nem tudom, alkalmas vagyok-e a színjátszásra. De összeszedem magam, és igyekszem minden feladatot teljesíteni”.³ Ám erre nincsen szükség, az eljárás végén a felvettek között így jelenik meg a neve: „Negro, műszaki munkás”.⁴ Amikor egy régi ismerősét megpillantja, látja annak a karszalagján, hogy „Giacomót sem színésznek vették fel, hanem liftesfiúnak”, és megállapítja, hogy „az Oklahomai Színház úgy látszik, tényleg mindenkit tud használni”.⁵

Kafka ebben a színház és a társadalom kapcsolatát tematizáló töredékben Karl-t nem valamilyen színházi intézmény, közösség, esemény szemlélőjeként, nem a nézőnek a helyzetében mutatja meg, hanem egy olyan szituációban, amelyben az Oklahomai Természeti Színház keretében folytathatja ugyanazt a tevékenységét, amit addig a társadalomban végzett. Úgy tűnik, mintha Kafka itt a társadalom, a hétköznapi élet és a színház azonosulását, eggyé válását vizionálná. Azt, hogy a színház magába olvasztja a hétköznapi életet, a társadalom egészét. Ebben a regényrészletben a színház magába integrálja a főszereplő létét, illetve mindenki másét, aki jelentkezik ide.

A mű fent idézett részletei azt jelzik, hogy ez a bizonyos Oklahomai Természeti Színház „szinte határtalan”, azaz majdnem mindent és mindenkit magába foglal, illetve ez a színház régóta fennáll, és egyre növekszik, mintha a népesedés növekedésével együtt terjedne ki mind több emberre. Kafkának ebben az elgondolásában a 20. század kezdetétől megfogalmazódó azon elképzelések nyoma ismerhető fel, amelyek a hétköznapi élet és a színház

A kutatás az NKFI 119580 sz. pályázata keretében valósult meg.

¹ Franz Kafka, *Az elkallódott fiú*, ford. Györfly Miklós, Budapest, Palatinus, 2003, 235.

² Uo.

³ Uo., 243.

⁴ Uo., 244.

⁵ Uo., 247.

kölcsönhatását hangsúlyozzák, és az egyébként hagyományosan szembeállított, elkülönített két szféra egymásra hatását tekintik meglévő sajátosságnak vagy elérendő célnak. Kafkának ebben a szövegében a színház magához hasonítja a hétköznapi életet. Ebben az esetben nem a több évezredes európai színházi metaforáról van szó, nem a hétköznapi életben játszott mimikriáról. Kafka természeti színháza az, ami behatol, beleavatkozik a hétköznapi életbe, s ami magába olvasztja a szereplőket. Ez a színház nem elkülönült intézmény (épület, társulat), hanem egy egyetemleges létező. Az adott fejezettörédeknek természetesen lehetnek ettől eltérő értelmezései is, olyanok, amelyek a természeti színházban való feloldódást a megváltással, a másvilággal stb. azonosíthatják.

Walter Benjamin 1934-ben megjelent Kafka-esszéjében az Oklahomai Természeti Színház epizódját a teljes életmű keretében értelmezi, és megállapítja, hogy „Kafka világa: világszínház. Számára az ember eleve színpadon áll. És a példa próbája: Az Oklahomai Természeti Színház mindenkit alkalmaz. Miféle mércével történik a fölvetel, rejtély marad. A színészi alkalmasság, amelyre többször gondolnánk, láthatóan nem játszik szerepet. Ezt azonban így is megfogalmazhatjuk: a pályázóktól nem remélnék semmi egyebet, mint hogy önmagukat játsszák”.⁶ Benjamin megmutatja, hogy más Kafka-művekben is jelen van ez az analógia, illetve kölcsönös megfelelés. Ezekből itt csak egyet említek – kissé részletesebben, mint ahogy Benjaminnál előkerül –, *A per* utolsó, „Vég” című fejezetét, amelyben ez olvasható: „Öreg segédszínészeket küldenek értem – mondta magában K., és körülnézett, hogy még egyszer meggyőződjék róla. – Olcsó módon próbálnak végezni velem.’ K. hirtelen hozzájuk fordult és megkérdezte: – Melyik színházban játszanak? – Színház? – nézett az egyik úr tanácsot kérően a másikra, s a szája széle megrándult. A másik úgy viselkedett, mintha néma lenne, s szervezete makacs ellenállásával kellene megküzdenie. – Nem készültek fel rá, hogy kérdéseket kapjanak – mondta K., és kihozta a kalapját.”⁷ Ebben a szituációban is azt a megfeleltetést, analógiát látjuk, amelyik egybefonja a színházat és a hétköznapi életet. Illetve azt, hogy ebben az esetben nem a regény hőse lép fel valamiféle valós vagy metaforikus színpadra, hanem ő hozzá jön el a két úr („talán tenoristák” – gondolja K.) ebből az egyetemlegesen létező színházból, hogy végül magával vigye és ledöfje őt. Ez a színház általi megszállás úgy lehetséges, ha mindaz, ami a hétköznapi életben történik, az színház is egyúttal, és ha mindaz, ami a színpadon történik, a hétköznapi élet része is egyben. Benjamin megfogalmazásában: „Kafka egész műve gesztusok kódexe, melyeknek koránt sincs eleve adott szimbolikus jelentésük a szerző számára, ellenkezőleg: új s mindig más összefüggésekben és kísérleti elrendezésekben vár tőlük ilyesmit. A színpad e kísérleti elrendezések adott helye”.⁸ Később hozzáteszi: „A színpad, amelyen ez a dráma lejátszódik, a világszínház, melynek kördíszlete az ég”.⁹ Mindez azt jelenti, hogy a színpadi cselekvés behatol a hétköznapi életbe, nincsenek külön játékosok és nézők, a szituációnak csak résztvevői vannak. *Az elkallódott fiú* egészének és az Oklahomai Természeti Színház epizódjának a befejezetlensége, nyitottsága azonban azt is jelzi, hogy Kafka nem tudott, vagy nem akart itt határozott irányt adni a színházi hatásérvényesítés folyamatának. Walter Benjamin szerint „ezek a személyek úgy keresnek a szerepeikkel helyet a Természeti Színházban, ahogy a hat Pirandello-féle szerep keresett egy szerzőt. Mindkét esetben a végső menedékről van szó; és ez nem zárja ki, hogy ez a hely a megváltás”.¹⁰

De hogy kerül a csizma az asztalra? Azaz Kafka prózája a társadalom és színház viszonyát firtató elemzésbe? Kafka ezekben a fent idézett műveiben társadalomnak és színház-

⁶ Walter Benjamin, *Franz Kafka*, ford. Tandori Dezső, in: W. B., *Angelus Novus*, Budapest, Magyar Helikon, 1980, 799.

⁷ Franz Kafka, *A per*, ford. Szabó Ede, Budapest, Európa, 1975, 279.

⁸ Benjamin, i. m., 794.

⁹ Uo., 795.

¹⁰ Uo., 799.

nak, a hétköznapi életnek és a színpadnak olyanfajta átjárhatóságát, egymásba folyását írja le, amelyre a színházművészet mindig is vágyott. Igaz, Kafka esetében epikában, de felismerve, ráérezve arra a paradoxonra, hogy a színház mintha önként korlátozná a saját hatóerejét azzal, hogy elválasztja a színpadot és a nézőt, ahelyett, hogy összekapcsolná őket.

Fontos aláhúzni, hogy a Kafkánál megjelenő színházi analógia nem azonos a színház metaforával, nem illeszkedik a *theatrum mundi* hosszú európai hagyományába, abba a tradícióba, amelyik a színház fogalmaival, metaforáival írja le a hétköznapi élet mozzanatait. Sokkal inkább annak a nézetnek a pandanja, amelyet Nyikolaj Jevreinov képvisel, aki – a színház felől érkező – kitágítja a színház fogalmát a színházszerűsége, azaz a teatralitásra, és annak irányából mutatja fel, fogalmazza meg a színház(iasság) és a társadalom, a hétköznapi élet kapcsolatát. Jevreinov nézete szerint a teatralitás az emberi lét természetes, mindig adott közege, amelynek a színpad csak egy koncentráltabb formája. Mint írja, „a teatralitás olyan szervesen kapcsolódik az ember lényegéhez, hogy ha megszabadul is bizonyos nyomás alól azáltal, hogy arénákat, színházakat, karneválokat és egyéb intézményeket hoz létre, ahol ez az érzés magasabb feszültséget kapva levezetődik a professzionális »feszültséglevezetők«, a színészek által, az ember továbbra is gyakorolja a teatralitást az életben is, amely távol áll az intézményes színháztól. Az ember a valódi színház megalapítása előtt néhány évezreddel már a teatralitás hűbéresévé vált. Így van-e? A történelem határozott igennel válaszol.”¹¹ Jevreinov és Kafka ugyanabban az időszakban, az 1910-es évek elején fogalmazza meg társadalom és színház kapcsolatának ezt a szubverzív szemléletét, amely az intézményessé tett, s ekként lehatárolt, elkülönített, karanténba zárt és ily módon kontrollálható, zabolázható és betiltható színházi intézmény-kép helyett, azzal szemben egy, a létet átható, azt minden mozzanatában átítató színház(iasság) nézetét hangoztatja.

Ez a két felfogás nem tér ki a színházi gyakorlatra, a színházat (Kafka) és a teatralitást (Jevreinov) mintegy magától értetődő létezőnek, társadalmi-természeti adottságnak tekint. Akkor azonban, ha az intézményesült, lehatárolt, keretezett színház feltételrendszerét, működését, praxisát nézzük, az egyetemes adottságból korlát, szembenállás, paradoxonok sora lesz. Diderot a színész paradoxonjáról beszél a 18. század utolsó harmadában,¹² Rancière a néző paradoxonjáról szól a 21. század elején.¹³ Dichotómiák és antinómiák sora terheli társadalom és színház viszonyának értelmezéseit. Különösen akkor, ha az európai színjátszás színháztörténetileg kanonizált fő sodrát vesszük tekintetbe. Színész és szerep, színpad és nézőtér, színjátszók és nézők, szöveg és előadás stb. kettősségei mindenekelőtt az intézményesült színházi formáknak, a gyakorlati működésnek a jellemzői, amelyek azonban csak nagyon szűk metszetét adják mindannak, ami a színházi jelenségek közegebe sorolható. A 20. században azok a színházi újítók, akik ezekkel az ellentmondásokkal szembenéztek, arra törekedtek, hogy kiszabadítsák a színházi cselekvést ezekből az antinómiákból, megváltoztassák a közreműködők és a befogadók helyzetét, viszonyát, a színrevitel helyét és szerkezetét, az előadás hatásmechanizmusait, a felvonultatott, alkalmazott mediális eszközöket stb.

Ezekben a törekvésekben több közös mozzanat is felismerhető. Ilyen a színházi előadásnak nem elsősorban műalkotásként, hanem eseményként való felfogása. Ilyen a textúra elsőbbségével szemben a testi vonatkozások előtérbe állítása. Ilyen a néző(k) fizikai pozíciójának átalakítása, megszokott helyzetéből való kimozdítása. Ilyen a néző(k) befogadói situáltságával szemben a részvételnek, az esemény alakításában való közreműkö-

¹¹ Nyikolaj Jevreinov, *Az élet teatralizálása*, ford. Abonyi Réka, in: *A teatralitás dicsérete. Orosz színházelméletek a XX. század elején*, szerk. Tompa Andrea, Budapest, OSZMI, 2006, 151.

¹² Denis Diderot, *Színészparadoxon*, ford. Görög Lívია, Budapest, Magyar Helikon, 1966. (Eredeti megjelenés 1775.)

¹³ Jacques Rancière, *A felszabadult néző*, ford. Erhardt Miklós, Budapest, Műcsarnok, 2011. (Eredeti megjelenés 2008.)

désnek a lehetővé tétele, bátorítása. Ilyen a hagyományos kőszínházi nézőszámhoz képest nagyságrendekkel nagyobb közönség mozgósítására való törekvés. Ilyen az intézményesült színházi terek mellett vagy helyett más funkciójú intézmények időleges vagy tartós elfoglalása. Ilyen a színházi mivolt elleplezése, a színházi eszköztár társadalmi célokra való direkt vagy közvetett alkalmazása. És így tovább. Ezek az itt közösnek nevezett mozzanatok nem abban az értelemben közösek, hogy együtt, egyszerre jelenének meg. A felsorolt példák gyakran izoláltan tartalmazzák a törekvések egyikét-másikat. De valamennyi említett törekvés az uralkodó európai (kő)színházi hagyomány eltérítésén, kimozdításán munkálkodik.

Ebből a többféle törekvésből, izolált vagy tovább hagyományozódó módszerből és/vagy szemléletből kétségtelenül a legerősebb és leggyakoribb a nézőre gyakorolt hatásnak, a néző státuszának és pusztán nézésre való kárhóztatásának a megváltoztatása. Hogy ezt mennyire direkt eszközökkel és mennyire kikényszerítő módon próbálja egy-egy újító elérni, hogy a nézőből résztvevőt annak önkéntessége és hajlandósága alapján igyekszik teremteni, avagy a polgári illúziószínház szabályaihoz idomuló befogadót sokkoló módon, abban nagymértékű különbségek vannak. De mindenképpen a nézőn át vezet az út ahhoz, hogy a (megújulásra törekvő) színház ne műalkotások létrehozásával, hanem események megteremtésével idézzon elő változásokat a társadalomban. Ki kell hát szabadítani a nézőt az őt – a közkeletű, elterjedt felfogás szerint – passzivitásra készítő arisztotelészi katarzisz béklyójából.

Amikor Antonin Artaud az 1920-as, '30-as években a maga imaginárius színházát megfogalmazza, akkor sok oldalról és szempontból támadja meg kora nyugati társadalmát és színházi gyakorlatát. Színházi elképzelései egy átfogó és radikális társadalomkritika keretében illeszkednek, melyben elutasítja a nyugati civilizáció logocentrikus, individualista hagyományát. Elsődleges célja a színház(i előadás) nézőre gyakorolt hatásának radikális, akár az elviselhetetlenségig történő felerősítése. Az Alfred Jarry Színház első kiáltványában, 1926-ban arról ír, hogy az általa elképzelt színházban „minden egyes előadáson húsba vágó játéknak kell folynia. (...) A néző, aki eljön hozzánk, tudja, hogy valóságos műtétnek veti alá magát, s ebben a műtétben korántsem csak a gondolkodása, hanem az érzékei és a teste is a tét. És attól fogva úgy jár majd színházba, ahogy a fogászhoz vagy a sebészhez szokás”.¹⁴ Artaud-t nem szokás a társadalmi színház összefüggésében tárgyalni, mivel nem valósított meg a társadalomra, a hétköznapi életre kiható, változást előidéző gyakorlatot. Nézeteiben azonban nemcsak az az igény jut kifejezésre, hogy sebet ejtsen a nézőn úgy, hogy a közönség felkiáltson fájdalomában, hanem az is, hogy a színház nem művészetként, hanem a valósággal megegyező módon hasson a nézőre. Amikor fogászati vagy sebészeti kezeléstről beszél, azt nem metaforikusan kell érteni. Az 1930-as évek elején, a Kegyetlen Színház kiáltványai és az ezeket értelmező levelek – bár elemekre tagolják az univerzális színházeszményt, mégis – azt a szemléletet és igényt artikulálják, hogy ez a színház hasson úgy, mint az életvalóság. Artaud szavaival: „»Kegyetlenség« helyett (...) mondhattam volna »életet« is”.¹⁵ Ez a valóságként elgondolt színház azonban önmagát számolja fel, mivel úgy mond le a színház (művészet) imitációs fogalmáról, arról, hogy működtesse a reprezentáció eszközeit, hogy közben színház akar maradni. Mint Derrida írja híres esszéjében: „A Kegyetlenség Színháza nem reprezentáció. Az élet maga, amennyiben az élet reprezentálhatatlan”.¹⁶ Artaud a nyugati civilizáció meghatározó tényezőit akarja felszámolni, illetve megváltoztatni a maga elképzelt színház eszközeivel,

¹⁴ Antonin Artaud, *Alfred Jarry Színház Első kiáltvány*, in: A. A., *A könyörtelen színház*, ford. Betlen János, Budapest, Gondolat, 1985, 49.

¹⁵ Artaud, i. m. 174.

¹⁶ Jacques Derrida, *A Kegyetlenség Színháza és a reprezentáció bezáródása*, ford. Ivacs Ágnes és mások, *Theatron* VI. 3–4. (2007. Ősz–Tél), 23–37. Itt: 24.

de mindezt azon az áron, hogy eközben az eszközül használt színház is e felszámolás áldozatául esik. „Artaud a színház lehetetlenségét is kívánta, el akarta törölni a színpadot, nem akarta látni, hogy mi történik ott, ahol még mindig az apa lakik és kísért”.¹⁷ A színháztörténeti utókor szempontjából Artaud-t nem sorolhatjuk a társadalmi színház közegebe, ám színház és társadalom viszonyáról kialakított különös elgondolása alapján nem lehet említés nélkül hagyni. Nézeteinek ellentmondásai, törekvéseinek paradoxonjai nem önmagukban, hanem hatástörténetükben nyerik el jelentőségüket. Elképzelései szerint az eszményi színész megtisztulás révén megszabadul valamennyi ráerakódott társadalmi konstrukciótól, és ugyanabban a társadalomban, amelytől ily módon elhatárolódik, képes lesz a közönségre radikális felforgató hatást gyakorolni, olyat, amely csak a forradalmakkal és a társadalmi krízisekkel rokonítható.

Amikor Bertolt Brecht – nagyjából Artaud-val egyidőben – a polgári illúziószínházzal és az arisztotelészinek nevezett dramaturgiával szembeni álláspontját kialakítja, sok szállal kötődik kora német színházi gyakorlatához. Ezt a mély involválódást nincs itt tér és ok részletezni, de említést érdemel, hogy amikor egyik fő színházújíró pályatársa, számos közös projektben munkatársa tevékenységét értékeli, azét, akitől az epikus színház terminust átveszi, akkor úgy fogalmaz, hogy „Piscator színházát forradalminak tartják. De nem az sem irodalmi, sem politikai szempontból, csak színházi az”.¹⁸ Brecht maga ugyan csak a színházi közeg felforgatását tekinti meghatározó feladatának. Az epikus színház egyik kardinális jellemzője, hogy szakít az illúziószínháznak a nézőt az előadás atmoszférájába beszippantó, a nézőt a fiktív világba való beleélésre ösztönző hatásmechanizmusával. Ezzel szemben az epikus színház előadásainak „az emberek társadalmi együttélésének olyan ábrázolására kell törekedniük, amely lehetővé teszi, sőt, megszervezi, hogy kritikus, esetleg ellentmondó magatartást öltson a néző mind az ábrázolt történetekkel szemben, mindpedig azok ábrázolásával szemben”.¹⁹

Másként kell a színpadon játszani, másként kell hatni a közönségre, amivel a nézőt a megszokottól eltérő magatartásra kell ösztönözni. Ennek a változásnak a végső célja az, hogy „a színi művészetek (...) átlépnek a világmagyarázatot előmozdító stádiumból is abba a stádiumba, ahol a világ megváltoztatását mozdítják elő”.²⁰ Ez a megfogalmazás direkt utalás Marx 11. Feuerbach-tézisére. Ez az előmozdítás a nézőkön keresztül történik, ők lesznek, lehetnek azok, akik a színházi esemény hatására, ösztönzésére a társadalomban változásokat indítanak el, idéznek elő. Nem lehet természetesen pusztán erre redukálni Brecht színházeszményének egészét, de a társadalmi színház felől nézve, illetve a társadalom és színház viszonyában indukált meghatározott változtatást szem előtt tartva a nézői pozíció itt is kulcskérdés. A Brecht által az elidegenítő effektussal kapcsolatban írottak, a színpad-nézőtér aura alapú viszonyának folytonos megszakítása, illetve ellehetetlenítése, a színházi előadást szervező teátrális elemek demonstratív felmutatása természetesen ugyanilyen fontos tényezői az általa képviselt színházfelfogásnak és -gyakorlatnak. Az epikus színháznak a színészi vonatkozásairól, illetve Brecht rendezői gyakorlatáról korábban már írtam.²¹ Itt a nézői pozíció átalakítására, felforgatására irányuló brechti törekvés kérdésére szorítkozom.

¹⁷ Uo., 36.

¹⁸ Bertolt Brecht, *Piscator's Theatre*, in: Michael Patterson, *The Revolution in German Theatre 1900–1933*, Boston, London, Routledge & Kegan Paul, 1981, 152.

¹⁹ Bertolt Brecht, *Tézisek a beleélés feladatáról a színi művészetben*, ford. Walkó György, in: *Színházi antológia. XX. század*, szerk. Jákfalvi Magdolna, Budapest, Balassi, 2000, 133.

²⁰ Uo., 134.

²¹ P. Müller Péter, *Test és teatralitás*, Budapest, Balassi, 2009, 141–144. Valamint P. Müller Péter, *A rendezői szemlélet és a színrevitel gyakorlata Bertolt Brecht munkásságában*, in: P. M. P., *Hamlettől a Hamletgépig*, Budapest, Kijarat, 2008, 135–141.

Az epikus színházi stádiumban a produkció s benne a színész a nézőt interakcióra készíti, közvetlenül megszólítja, kísérletezik vele, mindezt azonban a hagyományos színházi keretek fenntartásával. Témánk szempontjából jóval érdekesebb az ezt megelőző brechti kísérlet, amely a tandarab (*Lehrstück*) koncepciójával és gyakorlatával kimondottan radikális javaslatot tesz a néző és az előadás társadalmi erejének és hatásának felerősítésére. Bár a tandarabot (elterjedt nevén tandrámát) hagyományosan didaktikus, marxista téziseket sulykoló téziszövegeknek szokás tekinteni, Brecht nem a szövegeket, hanem azok csoportos színrevitelét tekinti a folyamatban résztvevők esztétikai és politikai nevelése eszközének. A tandarab felszámolja a színészek és a nézők elkülönítését, és ez utóbbiakat bevonja az előadás végleges formája kialakításának folyamatába, testi, akusztikus, verbális megnyilatkozásaik, közreműködésük révén. Ily módon a színházi esemény/folyamat helyszínére más-más diszpozícióval érkezett résztvevők egy közös, kollektív alkotás létrehozóivá válnak. Ezzel a színház által a produkcióra gyakorolt hatalmi kontroll megszűnik, az előadás kiszabadul a hivatásos színházcsinálók monopóliumából, és demokratikus módon, egy közösség akaratát, szándékait képviselő produktumot, eseményt hoz létre. A tandarab a – helyhez, percepcióhoz és viselkedési kódokhoz – kötött nézői pozíció kimozdítását, kiszabadítását irányozza elő, de nem mond le a nézőről mint befogadóról. Ugyanakkor a néző ebben a szituációban tevőlegesen (nem csak befogadóként) aktív, nem csupán megtekint (befogad) egy számára el- és előkészített produkciót, hanem részt vesz annak kialakításában. Vagyis az előadás aktív közreműködővé, egy kollektíva tagjává avatja a nézőt. Brecht úgy fogalmaz, hogy a tandarab teljesen megváltoztatja a színjátszás szerepét. Feloldja a színész és néző rendszert. Valójában csak színészeket ismer, akiknek egy része egyúttal tanul(ó) is.²²

Brecht sem íróként, sem rendezőként nem rögzíti, nem véglegesíti a tandarabot, annak kialakítását a közreműködő résztvevők és a bevont médiumok révén éri el. Mindez a nézők aktivizálását, színházi és egyben társadalmi nevelését célozza. A tandarab tanítása „magának a cselekvésnek a habitualizálásában, a testbe íródásában rejlik: szituációkba beleállni, megoldásokat keresni, nézőpontot váltani, érveket és cselekvéseket kipróbálni, miközben a résztvevők végig ki vannak téve egymás tekintetének”.²³ Ily módon ez a fajta színház a benne való részvétel nyomán a társadalmi cselekvés megalapozójává, elindítójává válik, mert a megszerzett tapasztalat nem (csupán) a színház keretein belül, hanem a hétköznapi életben is érvényesíthető. Mindezt azonban úgy éri el (vagy szándékozik elérni), hogy nincsen a tandarabban útmutatás, instrukció, amit a résztvevőknek követniük kellene: az utat és a megteendő cselekvést maguknak kell felfedezniük és kimunkálniuk. Vagyis a tandarab – a róla kialakult és elterjedt felfogással ellentétben – korántsem didaktikus, nem propagandisztikus. Nemcsak az előadásba bevont szöveg anyaga alapján nem az, hanem azért sem, mert létrejöttében demokratikus, és evidens módon érvényre juttatja a „teatralitás szubverzív erejét”.²⁴ Brecht ezzel a kísérletével mintegy állandósítani igyekszik a színháznak a társadalom megmerevedett formáit felforgató hatását. Ez azonban az általa elképzelt módon az ő munkássága idején nem valósul meg, és ő maga is a színházi establishment keretei között folytatja a tevékenységét. A tandarab koncepciójá-

²² Reiner Steinweg (ed.), *Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1986, 31–224. Bertolt Brecht 29. feljegyzése. Idézte: <http://bgxmag.com/steinweg2chapters.aspx> (Letöltés: 2017. 08. 17.)

²³ Kricsfalusi Beatrix, *Aktivitás – részvétel – interpasszivitás avagy van-e nézője az alkalmazott színháznak?*, in: *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke*, szerk. Görcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina, Pécs, Kronosz, 2016, 17–29. Itt: 21.

²⁴ Kricsfalusi Beatrix, „Csinálni jobb, mint érezni”. *A Lehrstück és a brechti médiaarchívum*, in: K. B. Ellenálló szövegek. *A színház nem-dramatikus megszakításai*, Budapest, Ráció, 2015, 79–97. Itt: 89. A szerző itt Hans-Thies Lehmann megállapítására hivatkozik.

nak és módszerének hatása – és benne a színház és társadalom viszonyával kapcsolatos felfogás – majd az 1960-as évek során mutatkozik meg, mindenekelőtt Dél-Amerikában.

Brecht 1930-as évek eleji tandarab-kísérlete és a majd ehhez kapcsolódóan az 1960-as években kibontakozó társadalmi színházi törekvések között említést kell tenni egy kutatóról, aki az 1950-es évek közepén a szociológia szempontjából vetette fel a színház társadalmi hatásának és társadalmi cselekvésként való megjelenésének a kérdését. Az orosz származású francia szociológus, Georges Gurvitch 1956-ban publikálta egy az előző évben tartott előadását, *Sociologie du théâtre* címmel.²⁵ Ebben részben kutatási irányokat vázol fel, amelyek egyfelől a szociológia módszertanával és eszközeivel vizsgálják a színházi intézményrendszer számos összefüggését, és amelyek másfelől a teatralitásnak a társadalomban megfigyelhető jelenlétével, sajátosságaival foglalkoznának. E felvázolt célok között szerepel a színháznak mint a társadalmi kísérletezés eszközének az elgondolása. Ennek keretében felveti, hogy a hétköznapi életben olyan színházi alapú, de éppen színházi mivoltukban elleplezett helyzeteket, eseményeket kellene létrehozni, amelyekben a civil résztvevők nem sejtik, hogy egy megrendezett kísérlet alanyai. Ezek a megtervezett, színházi alapú szituációk „kollektív cselekvésekre ösztönöznének, kiszabadítva a közönséget a pontos és strukturált társadalmi státuszukból, és arra sarkallnák őket, hogy kapcsolódjanak be a színészek játékaiba és ezt terjesszék ki a hétköznapi életre”.²⁶ A különbég Brecht tandarabjától itt az, hogy Gurvitch a néző társadalmi cselekvésre történő ösztönzését rejtett módon bevetett színházi eszközökkel kívánja elérni, a megegyező mozzanat pedig az a szándék, hogy a színházi eszközökkel a színházon kívül, a társadalomban, a hétköznapi életben lehessen változásokat előidézni. A megtervezettség rejtett mivolta, elleplezése Gurvitch számára különösen fontos. Olyan moderált cselekvéseket gondol el, amelyek kapcsán a – be nem avatott – résztvevők nem sejtik, hogy kereteikben előre strukturált szituációk részeseivé válnak. Valóságként észlelik és élik meg, nem pedig reprezentációként az adott helyzetet, eseményt. Ezt az álcázott valóságsszínházat persze nem lehet bárhol, bármikor és bárkivel (bárkikkel) véghez vinni. Itt is szükség van lehatárolásra, keretekre. Ezért aztán Gurvitch leszűkítve és pontosítva e rejtőzködő társadalmi színház paramétereit, meghatározott csoportok és intézmények közégebe delegálja a szociológiai kísérletet. „A lehetséges csoportok: iskolákban, üzemekben, egyesületekben lévő (de nem párt vagy szakszervezeti) csoportok. Ami az időt illeti, a szociológiai megfigyelésnek »periodikusan« kellett volna »a csoport reakcióira irányulnia«.”²⁷ Ebből a színházzsociológiai elgondolásból színházi gyakorlat az 1960-as évektől lett, néhány – főként az amerikai kontinensen tevékenykedő – színházrendező révén.

Közülük a társadalmi színház témájához legszorosabban kapcsolódó alkotó Augusto Boal brazil rendező, aki az *elnyomottak színháza (teatro del oprimido)* elnevezésű elképzelésével és gyakorlatával közvetlen kapcsolatot teremt a fentiekben érintett Jevreinov, Brecht és Gurvitch között. Amikor Boal e tárgyban írott könyve (az 1974-ben spanyolul, 1975-ben portugálul, 1977-ben franciául publikált kiadás után) 1979-ben angol nyelven megjelenik, a borítón úgy méltatják, mint ami „a modern korszak legfontosabb színházelméleti munkája”. E kiadások megjelenésekor Boal száműzött, és bár az Egyesült Államokban folytatott rendezői tanulmányait követően az 1950-es évek második felétől elsősorban Sztanyiszlavszkij színészpedagógiája és rendezői módszere alapján dolgozott, az 1964-es

²⁵ Georges Gurvitch, *Sociologie du théâtre, Les lettres nouvelles* 34-36 (Jan. – June 1956), 196–210. Angolul Georges Gurvitch, *The Sociology of the Theatre*, in: *Sociology of Literature and Drama*, eds. Elizabeth Burns, Tom Burns, London, Penguin, 1973, 71–81.

²⁶ Gurvitch, i.m. 209. Idézi Marvin Carlson, *Theories of the Theatre*, Ithaca and London, Cornell UP, 1993, 432.

²⁷ Claudio Meldolesi, *A színház és a szociológia határán*, ford. Demcsák Katalin., in: *Színház és szociológia határán*, szerk. Demcsák Katalin, Imre Zoltán, Budapest, Kijárat, 2005, 35–106. Itt: 47.

brazil katonai puccs után (1971-es száműzetéséig) Brecht politikai színháza felé fordult, és aktivistaként is kereste a színház társadalmi berendezkedésre és folyamatokra való közvetlen hatásának a lehetőségeit. A Braziliában azokban az években végzett gyakorlati munkája elszigetelt maradt, de az 1970-es években az elnyomottak színházáról szóló könyvének több (már említett) kiadása meghozta számára az ismertséget. A kötetben kifejtett gondolatok és gyakorlatok kedvező fogadtatásra leltek az 1960-as években indult polgárjogi mozgalmak, demokratizálási folyamatok, radikális társadalomeszmények és a színházművészet megújítására irányuló törekvések közegében.

Brechthez hasonlóan Boal is Arisztotelésszel szemben pozicionálja magát, és a *Poétikában* kifejtett nézeteket súlyos kritikával illeti. Az előadás és a közönség viszonyának politikai implikációit előtérbe állítva azt mondja, hogy Arisztotelész hozta létre „az első, rendkívül erős poétikai-politikai rendszert, hogy megfélemlítse a nézőt annak érdekében, hogy felszámolja a közönségben meglévő »rossz« vagy illegális törekvéseket. Ezt a rendszert használja ki teljes mértékben a mai napig nemcsak a konvencionális színház, de a televíziós szappanoperák, a nyugati filmek: a mozi, a színház és a televízió – az arisztotelészi poétika alapján – egységesen lép fel a nép elnyomásában”.²⁸ Már az antik görög színház megteremtí az a hasítást, amely egyrészt elválasztja egymástól a színészt és a közönséget, ez utóbbit passzívításra kényszerítve, akik így nem befolyásolhatják a történéseket; másrészt elválasztva egymástól a hőst, aki az arisztokráciát és a hatalmat, illetve a kart, aki a népet képviseli. A nézőknek a hőssel kell együtt érezniük, felismerve annak tragikus vétségében saját, a társadalmi renddel szembeni késztetéseiket. A hős bukása e késztetések elfojtását eredményezi. Ez a katarzis voltaképpeni célja: a társadalomellenes késztetésektől való megtisztítás.²⁹ Boal szerint a polgári társadalom ugyanezt a funkciót és mozgásteret ruházza a színházra, amely így a fennálló rend kiszolgálójává, propagálójává és apologétájává válik. A színháznak a nézőt megbéklyózó hatását hangsúlyozó értelmezésében nem nehéz felismerni a rokonságot Brechtnek azzal a nézetével, amely a nézőt ki akarja szabadítani a színpad „varázsából”, és amelynek keretében felszólítja a közönséget, hogy ne bámuljanak olyan romantikusan. Boal – egyik – célja is a néző emancipálása.

Boal Arisztotelész-kepe meglehetősen leegyszerűsítő, és inkább ürügy saját politikai színházi elképzeléseinek a konfrontatív megfogalmazására. Nem az Arisztotelész-értelmezés tehát a lényeg, hanem az, amit Boal ezzel – kísérletként, gyakorlatként, manifesztumként – szembeállít. Az elnyomottak színházában a néző gondolkodik és cselekszik. Ennek a színháznak a poétikája „magára a cselekvésre összpontosít: a néző nem ruházza át a hatalmát a szereplőre (vagy a színészre), sem úgy, hogy az cselekedjen, sem úgy, hogy gondolkodjon helyette; épp ellenkezőleg, a néző magára veszi a főhős szerepét, megváltoztatja a drámai akciót, új megoldásokat próbál ki, megvitatja a változás terveit – röviden: valódi cselekvésre képezi ki magát”.³⁰ Ennek a valódi cselekvésnek azonban (már) nem a színház lesz a terepe, hanem a társadalom, és ebben rejlik Boal elgondolásának a paradoxona: mert az elnyomottak színháza által emancipált néző számára a színházi cselekvés egyúttal a társadalmi cselekvésre (a forradalomra) előkészítő (színházi) próba lesz.³¹ Vagyis mindaz, amit színházi keretek között mint cselekvésre bátorított néző végrehajt, a színházon kívüli társadalmi közegben kell, hogy hatóerővé váljon. Az elnyomottak színháza tehát egy olyan laboratórium, ahol a résztvevők felkészülhetnek a színházban tanult társadalmi hasznosítására: a cselekvések exportjára.

²⁸ Augusti Boal, *The Theater of the Oppressed*, trans. Charles A. and Maria-Odilia Leal McBride, London, Pluto Press, 1979, 3.

²⁹ Uo., 30–42.

³⁰ Uo., 98.

³¹ Drew Milne, *Theatre as communicative action: Augusto Boal's Theatre of the Oppressed*, *Comparative Criticism* 14 (1992), 111–134. Itt: 125.

Brecht epikus színházi és tandarabbal kapcsolatos nézeteit tovább véve Boal egyesíti a társadalmi érdeklődést és a pedagógiai folyamatot. A színházi cselekvés reprezentatív módozataitól továbblép a színháznak mint a benne részt vevők – színész, szereplő, néző – kapcsolatát átalakító gyakorlatnak a megvalósítása felé. Igyekszik elmozdítani a fiktív cselekvés ellentmondásosságát abba az irányba, hogy az a cselekvő személy társadalmi érdekeit szolgálja.³² Hiszen a színházi keretben végrehajtott cselekvés – történjék az akár a néző részéről is – elkerülhetetlenül magán viseli a fiktív, reprezentációs jelleget. Ezzel a cselekvésre ösztönző, a színházat a társadalmi tett próbatermévé alakító színházzal Boal az elnyomók színházának a görögöktől a 20. századi polgári társadalomig tartó időszakát át kívánja fordítani az elnyomottak színházává, amelyben ez utóbbiak jutnak szóhoz és cselekvési lehetőséghez. Az erre való felkészítést – mint Brecht tandarabjainál – nem lezárt, komplett színdarabok bemutatása, hanem műhelygyakorlatok sorozata adja, amelyben különféle eszközöket és szcenáriókat próbálnak ki a résztvevők (akik hagyományosan passzív tanúi a színházi előadásnak). A kipróbált szituációkat aztán csoportos megvitatás során elemzik és értékelik. „A színháznak mint folyamatnak, illetve a kontextus elsőbbségének a hangsúlyozása a szöveggel szemben megfordítja az irodalmi remekművek hagyományos privilegiumát, Artaud szenvedélyes parancsának megfelelően: »Elég a remekművekből!«.”³³ És valóban, a cél semmi esetre sem klasszikus, kanonizálható művek színrevitele vagy létrehozása. Sem irodalmi-drámái, sem színházi értelemben.

Boal munkásságának egy másik színházátípusa a *láthatatlan színház*, melyről *Az elnyomottak színháza* című kötetében szól egy alfejezet.³⁴ „Ez egy olyan jelenet bemutatásából áll, amelyre a színházon kívüli környezetben kerül sor, olyan emberek előtt, akik nem nézők. A helyszín lehet egy étterem, egy járda, egy piac, egy vonat, egy sorban álló embercsoport stb. Akik tanúi a jelenetnek, véletlenül vannak ott. A jelenet során ezeknek az embereknek a legkisebb elképzelésük sem lehet arról, hogy ami történik, az egy »jelenet«, mert az »nézővé« tenné őket”.³⁵ Az előkészületek során a jelenetet aprólékosan be kell próbálni, be kalkulálva valamennyi szóba jöhető külső reakciót, cselekvést, megszólalást a beavatatlanok részéről. A láthatatlan színházi akció felkavaró hatással lesz a helyszínen lévőkre, és ez a hatás hosszú ideig fog tartani. Boal a könyvében egy éttermi szituációt ír le igen részletesen. Főbb alkotó elemeiben ugyanez a példa szerepel egy 1995-ös manchesteri előadásában, amelyet Imre Zoltán idéz egyik könyvében.³⁶ A példa a részleteivel és árnyalataival együtt érdekes, de nem szükséges itt a három könyvoldalni leírást ismertetni (főbb elemei Imre Zoltánnál olvashatók). A példa leírása után Boal hangsúlyozza, hogy az sem nem happening, sem nem gerilla színház. Kiemeli, hogy „a láthatatlan színházban a színházi rítusok el vannak törölve; csak a színház létezik, annak régi, elnyűtt mintázatai nélkül. A színházi energia teljesen felszabadul, és az ez által a szabad színház által keltett hatás sokkal erőteljesebb és tartósabb”.³⁷ Nyilvánvaló természetesen, hogy a hatás a befogadókban nem lehet olyan, mintha térbelileg és intézményesen lehatárolt színházi keretek között találkoznának az adott helyzettel, jelenséggel, történettel. Az érzelmi dimenzió lehet hasonló, de a hatás magja és fókusza ebben az esetben nem esztétikai, hanem társadalmi-politikai. És Boal számára ez is a cél. A láthatatlan színház is a színházi eszközök révén társadalmi hatás elérésére, politikailag artikulálódó reakciók kiváltására törekszik.

³² Uo., 127.

³³ Diana Taylor, *Theatre of Crisis. Drama and Politics in Latin America*, Lexington, UP of Kentucky, 1991, 18.

³⁴ Boal, i. m. 122–126.

³⁵ Uo., 122.

³⁶ Imre Zoltán, *Színház és teatralitás. Néhány kortárs lehetőség*, Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2003, 11–13.

³⁷ Boal, i. m. 126.

Boal az 1970-es évek során, amikor hosszabb időt töltött Európában, ahol műhelyfoglalkozások, tréningek, konferenciák keretében mutatta be az elnyomottak színházának gyakorlatát, megalkotott egy fogalmat, amellyel színházi törekvéseit kívánta kifejezni. Ez a *spect-actor*, azaz a cselekvőnéző, akiről legnagyobb gyakorlati hatású könyvében – a *Games for Actors and Non-Actors* – ezt írja: „Az Elnyomottak Színháza *színház* a szó legarchaikusabb értelmében. Ebben az értelemben minden ember színész (cselekszenek!) és néző (megfigyelnek!). Ők cselekvőnézők”.³⁸ A kötet gyakorlatokat tartalmaz színészek és nem-színészek számára, nem téve különbséget e kettő között, mivel Boal állítása szerint mindenki cselekszik (*acts*), ezért tehát mindenki színész (*actor*).³⁹ Mivel azonban ez nem általános tapasztalat és gyakorlat a színházi működésben, ezért Boal kidolgoz egy folyamatot, amelynek során a hagyományosan passzív néző cselekvőnézővé tud válni. Ebben a folyamatban kitüntetett szerep jut a testnek, az egyéni test és a társadalmi megtestesülések (testületek) értelmében egyaránt. Gyakorlatai alapvetően fizikai gyakorlatok, amelyek segítenek a színházban hagyományosan elnyomott nézői testi reakciókat felszabadítani, bátorítani a testi megnyilvánulásokat. A (helyzet) gyakorlatok eszköztárának zöme a színházi praxisból (próbákból, tréningekből) származik, a folyamat tehát beavatja az addig „csak” nézőt a színházi cselekvések világába. És e tapasztalatok, élmények, érzelmek, készségek alapot teremtenek arra, hogy a színház a cselekvőnéző számára saját diskurzussá váljon. Boal kötete nagy hatást gyakorolt az alkalmazott színház különböző területeire. A pragmatikus megközelítés, a kipróbált és jól használható példák könnyen felhasználhatók (voltak) a theatre in education (TIE), a közösségi színház, a különböző társadalmi intézmények (iskola, börtön stb.) keretei között alkalmazott színházi nevelési programokban. A több mint háromszáz gyakorlat java része az e területeken dolgozók számára közkinccsé, praktikus eszköztárrá vált. Az ezeket a gyakorlatokat elsajátító, ezeken nevelkedő résztvevők valóban cselekvőnézővé tudnak válni.

Boal társadalmi színházi nézeteinek és pragmatikus gyakorlatainak az elmúlt négy évtizedben bekövetkezett disszeminációja nyomán a jelen áttekintést akár be is lehetne itt fejezni, kiemelve, hogy a társadalmi színház, az alkalmazott színház (és annak fajtái), a hely-specifikus színház stb. főbb törekvései és sajátosságai Boal inspiráló hatását mutatják, vagy legalábbis az övével rokon nézeteket és praxist képviselnek. Ez azonban valamiféle üdvtörténeti kimenetelt sugallana, amiről természetesen nincs szó, hiszen Augusto Boal 1960-as évektől kidolgozott és a következő évtizedekben ismertté vált társadalmi színházi tevékenységével egy időben mások számára is előtérbe került a színházi néző pozíciójának, továbbá társadalom és színház viszonyának a kérdése, illetve a polgári színházi gyakorlat meghaladásának az alternatívái. Ezek némelyikét itt csupán röviden érintem.

Abból, hogy valaki meg akarja változtatni a néző pozícióját a színházban, még nem következik a társadalmi színház és a közéleti, cselekvő néző akarása. Amikor Jerzy Grotowski fél évtizednyi rendezői praxis után megfogalmazza a szegény színház sajátosságait, célkitűzéseit, abban kitüntetett helyet kap „a különálló színpad és nézőtér felszámolása; (...) arra törekedve, hogy az egyes előadások előtt megkeressük a megfelelő néző-színész viszonyt, és levonjuk belőle a szükséges következtetéseket a játéktér kialakítását illetően”.⁴⁰ Grotowski alig egy évtizedes színházrendezői korszakában valamennyi elő-

³⁸ Augusto Boal, *Games for Actors and Non-Actors*, trans. Adrian Jackson, London and New York, Routledge, 1992 (2nd ed. 2002), 15.

³⁹ Az angol és a magyar nyelv színjatszással kapcsolatos kifejezéseinek eltérő etimológiája miatt a magyar fordításban nem adható vissza az az implikáció, ami az *act/actor/spect-actor* szavak sajátja.

⁴⁰ Jerzy Grotowski, *A szegény színház felé*, in: J. G. *Színház és rituálé*, ford. Pályi András, Budapest, Kalligram, 1999, 9–21. Itt: 15.

adás esetében más-más térszerkezettel és nézői pozicionálással kísérletezett.⁴¹ Ugyanakkor mindez a színészi hatás érvényesülését szolgálta, mint írja: „nem kell a nézőt semminek sem elválasztania, legyen szemtől szemben a színésszel, érezze a lehetétét és az izzadságát”.⁴² Többször írta és nyilatkozta, hogy Sztanyiszlavszkijon nevelkedett, és noha rendezéseiben felszámolta a negyedik falat, a célja nem a néző felszabadítása, hanem annak az előadásba történő teljes integrálása volt. Grotowski mindenekelőtt a színésszel kísérletezett, nem a nézővel. Amikor az 1970-es évektől felhagyott az előadások létrehozásával, akkor pedig már teljesen lemondott a nézőről, ahogy a produkcióról is. Végző soron nemcsak a színházi struktúrából és intézményrendszerből, hanem a társadalmi cselekvésből is kivonult. Poszt-színházi korszakában arról beszélt, hogy a „források” keresése, organikus ősi tapasztalatok megélése, a létezésbe, a jelenlétbe való belemerülés a kísérleteinek a célja. Ezekben a zárt csoportokkal folytatott projektekben nézők nem, csak résztvevők voltak, akik nem a társadalom, hanem saját lelkük mélysége felé fordultak azon rituális cselekedetek révén, amelyek felszabadították őket társadalmi szerepeiktől, hogy e – korábban a színészekkel végig járt – *via negativa* során eljuthassanak az autentikus éhez. Grotowski esetében a nézőnek a nézői mivoltából történő emancipálása tehát nem a társadalmi cselekvés irányába mutat. Itt sincs reprezentáció, nincs megkettőzött (társadalmi és színházi) világ, viszont a létezés alapvető forrásainak keresésében „csak egy olyan regressziót lehet látni, amelyik sohasem tud eljutni semmiféle gyakorlati konklúzióhoz”.⁴³

Gurvitch 1950-es évek közepi szociológiai felvetése a színház (eszközrendszerének) társadalmi kísérletként történő alkalmazására ugyan a társadalomtudományokban nem következett be, de az '50-es évek végén és a '60-as évek során több társadalomtudományban is széles körben elterjedt a színházi fogalomtár társadalmi jelenségekre, folyamatokra történő alkalmazása, illetve a színházi metafora kreatív, innovatív kiterjesztése. A szociálpszichológiában Erving Goffmant, a kulturális antropológiában Victor Turnert kell ebben az összefüggésben kiemelni. Az ő esetükben azonban a színház/társadalom analógia nem arra szolgál, hogy valamelyiknek az átalakítására ösztönözzenek, vagy egyikkel a másik megváltoztatását segítsék elő. Goffman már legelső, *Az én bemutatása a mindennapi életben* című könyvében használja a színházi (dramaturgiai) terminológiát,⁴⁴ ami egész későbbi pályáján megmarad. Sohasem tesz azonban egyenlőségjelet színház és társadalmi élet köze, a színházi kategóriákat a társadalmi mikrohelyzetek elemzésének eszközeként használja. Nem ez a helyzet Victor Turner esetében, akinek Richard Schechnerrel való kollaborációja (az 1970-es évek elejétől Turner 1983-ban bekövetkezett haláláig) alapvetően a mindennapi életben végrehajtott cselekedetek és a színpadi cselekedetek kapcsolatát vizsgálja. Az angol nyelv *acting* szavának cselekvés (a hétköznapi életben) és színjátszás (a színpadon) kétértelműségéből levezett megfeleltetés mellett Turner megalkotja a társadalmi dráma fogalmát, amelyet egy afrikai törzsnél végzett antropológiai megfigyeléseiből kiindulva univerzálisan kiterjeszt a legkülönbözőbb társadalmi helyzetekre és folyamatokra. Ugyanígy terjeszti ki aztán a rituális folyamatok, a liminalitás törzsi tapasztalatait is. Nála a színházi metafora és az antropológiai leírás valamennyi történelmi korra (az antikvitástól az 1970-es évekig) és valamennyi társadalmi helyzetre (kulturális, társas stb. szituációra) alkalmazható modellt kínál. Ebből adódóan ez a bármikor és bármire alkalmazható színházi analógia közhelyszerű és tautologikus, elemzés helyett pusztán rámutatást jelent. Nem véletlenül bírálta Clifford Geertz a társadalomtudomá-

⁴¹ Ezek ismertetését lásd: P. Müller Péter, *A szín/tér meghódítása*, Pécs, Kronosz, 2015, 24–25.

⁴² Jerzy Grotowski, *A lemezelenített színész*, in: J. G. i. m. 22–30. Itt: 30.

⁴³ Christopher Innes, *Avant Garde Theatre. 1892–1992*, London and New York, Routledge, 1993, 166.

⁴⁴ Erving Goffman, *Az én bemutatása a mindennapi életben*, ford. Berényi Gábor, Budapest, Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, 2000. Az eredeti, első kiadás: Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh, U of Edinburgh, 1956.

nyokban meglévő analogikus gondolkodást, kijelentve, hogy „a drámaanalógiát hosszú idő óta mintegy természetes módon alkalmazzuk a társadalmi életre (...), s így némely társadalomtudós a színház nyelvével játszadoxva a színházesztétika meglehetősen összegabalyodott hálójában találja magát”.⁴⁵

Schechner, aki színházi alkotóként és elméletíróként is jelentős munkásságot fejtett ki az 1960-as évektől, a Victor Turnerrel való együttműködés nyomán több dolgot átvett az antropológiából, ami részben hozzájárult ahhoz, hogy tevékenysége fokozatosan kiterjedt a színházon túli performatív eseményekre, tettekre, helyzetekre. A színház és társadalmi lét közötti átfedést a környezet alapú (*environmental*) színház fogalmával írja le, mely a teátrális események olyan kontinuumát foglalja magába, amely nyilvános eseményektől, tüntetésektől happeningeken és környezet alapú előadásokon át a hagyományos színházi előadásokig terjed. Ezek átfedik egymást és összefonódnak.⁴⁶ Ebbe beletartozik a cselekvések áthatolása, a terek egymásba folyása, azaz a környezet alapú színház nem keretez, nincsenek intézményi határai, és mint ilyen – tehetjük hozzá – alkalmas lehetne arra, hogy társadalmi színházzá váljon. Ugyanakkor a '60-as, '70-es években létrehozott, nagy figyelmet keltett produkciói inkább a közönség tagjainak az előadásba történő bevonását ösztönözték, ezt a részvételt politikai tettként, a társadalmi rendre gyakorolt radikális kihatásként értékelve. A *Dionysus in 69* esetében az arra vállalkozó nézők részéről a meztelenre vetkőzést például Schechner „a rendszer elutasításának” minősítette.⁴⁷ A nézőknek efféle tettekre készítése azonban nem kapott valamilyen meghatározott célt vagy irányt, fókusz nélküli és túlságosan direkt volt. Schechner ezt követően a színház helyett a performansz (nem mint műfaj, hanem mint általános performatív aktus) szószólójává és kutatójává vált, ami elvileg alkalmas terepe volna a társadalomra gyakorolt hatás kiterjesztésének. Ez a fogalom, illetve jelenség az ő felfogásában azonban oly mértékben általános, hogy „nincsen sem kulturális, sem történelmi határa annak, hogy mi »performansz« és mi nem az,”⁴⁸ még ha mindig meghatározott helyen és időben jön is létre.

A nézőben rejlő exhibicionizmussal kalkuláló sztriptízzel elég távolra jutottunk attól a színháztól, amelyik egy évszázaddal ezelőtt Franz Kafka prózájában mint kiismerhetetlen egyetemes ontológiai tényező jelent meg. Olyan társadalmi (és természeti) színházként, amely a nézőt nem a létrehozás, hanem a hatósági eljárás értelmében állítja elő. A színházat mint a társadalmi beavatkozás, a nézőt mint a változtatás végrehajtásának eszközét célul kitűző színházi alkotók az elmélet és a gyakorlat kialakításának időszakában többnyire marginális, száműzött, elnyomott státuszban voltak. Amikor ez a helyzet megváltozott és biztos intézményi keretek közé, az intézményrendszer védelme alá kerültek, akkor a társadalmi színházzal kapcsolatos nézeteik és színházi gyakorlatuk nem egy esetben számottevően megváltozott. Mint Brechtnek a kelet-berlini Berliner Ensemble keretében az 1950-es években végzett rendezői tevékenysége során, vagy Boalnak az 1986 utáni Brazíliába való hazatérését követő időszakban, amikor 1992-től egy cikluson át Rio de Janeiro városi tanácsosa volt, és amikor *The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy*⁴⁹ című kötetében átértékelte az elnyomottak színházáról régebben vallott nézeteit, és a társadalomban kialakítható harmónia létrehozásának lehetőségeit és technikáit kereste.

A fentiekben érintett, színház és társadalom kapcsolatával, a társadalmi színházzal összefüggő kérdések sohasem voltak sem a színház, sem a társadalom fő sodrában. A 21. szá-

⁴⁵ Clifford Geertz, *Elmosódott műfajok: a társadalmi gondolkodás átalakulása*, ford. Kovács Éva, in: C. G. *Az értelmezés hatalma*, Budapest, Osiris, 2001, 313.

⁴⁶ Richard Schechner, 6 Axioms for Environmental Theatre, *The Drama Review* 12, 3 (Spring 1968), 41–64.

⁴⁷ Innes, i. m. 174.

⁴⁸ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, London, Routledge, 2002, 2.

⁴⁹ London, Routledge, 1995. (A vágy szivárványa: a színházi és terápiás Boal-módszer.)

zadnak a technikai médiumok uralta korszakában még kevésbé lesznek ott. De ha összevetjük azt, hogy Brecht vagy Boal a nézőt tette készítő törekvései az általuk kidolgozott és propagált módszer bevezetésének idején mennyi embert érintettek, azzal, hogy ma globálisan mennyi olyan műhely, kezdeményezés, projekt van, amely a színházi eszközök révén bizonyos egyének, csoportok, közösségek életében változásokat tud előidézni az érintettek bevonásával, akkor láthatjuk, hogy jelentős fejlemények történtek ezen a területen.⁵⁰

Ennek a disszeminációnak a keretében – amely szükségszerűen együtt jár az intézményesülés és ez által a saját „felségterület” kijelölésének folyamatával – létrejöttek a kérdést kutató és terepen alkalmazó egyetemi intézetek, képzési programok, Új-Zélandtól az Egyesült Államokon át számos nyugat-európai országig. Van, ahol a színháztudományi vagy drámatanszékek keretén belül vagy azokhoz kapcsolódva, és van, ahol a szociális munka vagy a nevelés fő egyetemi programjainak részeként. Vannak olyan alkalmi projektek, amelyek utólag – egy kialakult konfliktus vagy bekövetkezett tragédia nyomán – jönnek létre, igyekezve az érintettek bevonásával és a színházi eszközök felhasználásával orvosolni egy konkrét helyzetet, illetve vannak olyanok, amelyek „mozgó” szolgálatként, kész módszertant és adaptálható tapasztalatot vetnek be például háborús övezetekben, menekülttáborokban, természeti katasztrófák okozta krízisekben. A meglévő társadalmi intézmények keretei között, azok szabályzatahoz és működési rendjéhez alkalmazkodva jelennek meg azok a színházi formák, amelyek a börtönt, a kórházat, az elmegyógyintézetet, az iskolát, a munkahelyet keresik fel, hogy az ott élők, oda utaltak, ott tevékenykedők számára és bevonásával idézzenek elő változásokat az egyénekben, a közösségekben, az intézményi keretekben. A Magyarországon, illetve a határon túli magyar nyelvterületeken létrejött alkalmi projekteket nehéz lenne számba venni és felsorolni, de a társadalmi színház filozófiáját és eszközrendszerét alkalmazó műhelyek, csoportok között vannak, amelyek az elmúlt évek során több fontos művet, illetve projektet is létrehoztak, és amelyeknek egy részéről az 50. lábjegyzetben említett irodalmakban olvashatunk elemzéseket, beszámolókat. E projektek célja, hogy az adott egyén és közösség ne elszenvetője, hanem alakítója legyen egy szituációnak, megoldója, vagy legalábbis megoldást keresője legyen egy problémának, egy őt mélyen érintő kihívásnak, amely megkívánja a cselekvőnézői viszonyt és magatartást. Hasonlóan ahhoz, ahogyan azt a fentiekben Brecht és Boal kapcsán érintettük.

Ha pedig visszatérünk Kafkához, akkor az Oklahomai Természeti Színház társadalmi teatralitást integráló elképzelése mellett rálehetünk arra az esetre is, amikor a néző nem egy rendezői intenció nyomán válik tette késszé, hanem attól függetlenül, saját akaratából, szabadon. Mint azon a színházi estén, amelyről Kafka 1911. október 11-én (egy évvel *Az elkallódott fiú* papírra vetése előtt) ezt jegyezte fel naplójába: „Időnként csak azért nem avatkozunk be a cselekménybe (abban a pillanatban villant át rajtam ennek tudata), mert túlságosan felzaklatott, nem azért, mert csupán nézők voltunk”.⁵¹

⁵⁰ A társadalmi színház tágas fogalma, a belőle eredeztethető vagy vele összefüggésbe hozható alkalmazott színházi formák teljes palettája az itt adott keretek között nem áttekinthető, sem a nemzetközi, de még a magyarországi vonatkozásaiban sem. A terület iránti magyar gyakorlati érdeklődést mutatják azok a műhelyek, csoportok, projektek, amelyek terápiás, szociális, társadalompolitikai stb. célok alapján dolgoznak ezekkel a módszerekkel és eszközökkel. A kutatói érdeklődést jelzik azok a kiadványok, amelyekben a társadalmi színház/ alkalmazott színház elméleti és gyakorlati kérdései állnak az előtérben, mint – néhány példát említve – ezekben a kötetekben: *Ha a néző is résztvevővé válna. Kísérletek a színház és a közönség viszonyának újragondolására*, szerk. Deme János, Sz. Deme László, Budapest, L'Harmattan, 2010; Kovács Gabriella, *Alkalmazott színház és dráma*, Marosvásárhely, Mentor, UArtPress, 2015; *A performansz határain*, szerk. Di Blasio Barbara, Budapest, Kijarat, 2014; *A színpadon túl. Az alkalmazott színház és környéke*, szerk. Göröcsi Péter, P. Müller Péter, Pandur Petra, Rosner Krisztina, Pécs, Kronosz, 2016.

⁵¹ Franz Kafka, *Naplók*, ford. Györfly Miklós, Budapest, Európa, 2008, 117.

„ELSZALADNI KÉSŐ, ITT MARADNI KÁR”

Kálmándy Ferenc fotográfiai és a pécsi alternatív színtér

1. A fotó mint az alternatív kultúra dokumentuma

A magyar underground/alternatív zenei színterek történetének fontos részét képezi a jelenségkör iránt érdeklődő vagy a folyamatokban résztvevőként érdekelt *fotográfusok* munkássága. A szubkulturális színtereket megörökítő fotográfusok attitűdjei a téma iránt nem voltak egyformák. Egyik paradigmaként említhetjük a hivatásos fotóriporter Urbán Tamás munkásságát, aki az *Iffjúsági Magazin* tudósítójaként készített felvételeket a magyar rock történetének eseményeiről, zenei fesztiválokról, de a közönség tagjairól is.¹ Urbán egyrészt empátiával, másrészt a hivatásos riporter rámenős célratörősségével végezte munkáját – nyilvánvalóan nem tekintette magát az általa megörökített szubkulturális színterek tagjának vagy képviselőjének. Másféle paradigmát képviselt az eredetileg jogász végzettségű Kőbányai János író-szociográfus, aki a Fölőspéldány csoport tagjaként elsősorban a Beatrice együttes rajongóiból verbuválódó korai magyar punk („csöves”) szubkultúra mindennapjait dokumentálta a szociofotózás eszközeivel.

Mint korabeli írásaiból tudjuk, Kőbányai János nem a külső megfigyelő elfogulatlan tekintetével rögzítette a szubkultúra működését, hanem értelmiségi képviselőjüknek, szószólójuknak is tartotta magát; a Fölőspéldány tagjaként a neoavantgárd fiatal értelmiség, illetve a kallódó fiatalok felé egyaránt elköteleződött – intellektuálisan, de érzelmi tekintetben is.² Dick Hebdige egyik tanulmányában részletesen vizsgálja a munkásosztálybeli brit fiatalokat ábrázoló sajtófotók ikonográfiáját. Rámutat arra, hogy ezek (a hatvanas évek elejétől jellemzően *iffjúsági szubkulturák* tagjait ábrázoló) felvételek alapvetően társadalmi problémaként, a társadalmi konvencióknak ellenszegülő egyénekként jelenítik meg, pontosabban szólva, szcenírozzák a fiataliságot. Az ikonográfia is ennek megfelelő: utcai környezet, kihívó pózok, sértett vagy agresszív tekintet, a deviancia vizuális jelei (kopasz fej, rongyos ruha, primitív tetoválások, testékszerek).³ Az a szubkulturális repertoár, melyet Urbán vagy Kőbányai kamerája rögzített, hasonló jellegű.

A harmadik lehetséges paradigma képviselőjeként Vető János említhető, aki egyrészt a korszakra jellemző neoavantgárd fotográfiai törekvéseket testesítette meg, ugyanakkor a budapesti underground/alternatív színtér dokumentátoraként, illetve – többek között a Trabant együttes tagjaként – formálójaként is tevékenykedett.⁴ A riporter tárgyilagos látásmódja, a képviseleti szerep elkötelezettsége, valamint a műalkotások létrehozására irányuló esztétikai törekvések hármassága alkotja az itt figyelembe veendő fotográfiai mezőt.

¹ Munkásságának idevonatkozó részét a *Fortepan* web-archívum dokumentálja.

² A Fölőspéldányban végzett tevékenységéről, az általa vállalt képviseleti szerepről lásd Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Budapest, 2005, Typotex, 233–240.

³ Dick Hebdige: *Hiding in the Light: Youth Surveillance and Display*. In uő: *Hiding in the Light. On Images and Things*. New York–London, 1988, Routledge, 17–41.

⁴ Munkásságáról lásd Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben, 1965–1984*. Budapest, 2007, Új Mandátum.

E három fotográfusi *oeuvre* által felvázolt mezőt alapul véve Kálmándy Ferenc pécsi fotográfus pozíciója Vetőéhez áll a legközelebb. Kálmándy a világot szenvedélyesen fényképező ember mindennapi elfoglaltságaként, hivatásos fotóriporterként, illetve az avantgárd hagyományokhoz (is) vonzódoó Focus fotográfuscsoport tagjaként dokumentáltaformálta azt a közeget, melynek a pécsi alternatív kulturális színtér, a nyolcvanas évek „new wave” popzenéje, illetve – bizonyos vonatkozásaiban – a Focus csoport munkássága egyaránt része volt.⁵

A riportfotó és a szociófotó területén tevékenykedő Urbánnal és Kóbányaival szemben azt mondhatjuk, hogy Vető és Kálmándy munkásságuk egyik részében tudatosan fotóművészeti alkotások létrehozását tűzték ki célul; itt említhető felvételeik a magyar neoavantgárd fotóművészet törekvéseibe jól illeszkedő, megrendezett-megkomponált művek.⁶ A képeiken rögzített, szociológiaiainak is mondható tárgyi, illetve jelentésrétegek esetükben „kulturális metaforákká” alakultak át, és ekként épültek be a Hegyi Lóránd által „transzavantgárd”-nak vagy „új szenzibilitás”-nak nevezett, a hetvenes évek második felében kialakuló, a nyolcvanas évek elejétől dominánssá váló művészeti-esztétikai beszédrendbe.⁷

Tanulmányom Kálmándy működését nem a Focus csoportra általában jellemző esztétikai-formai eljárások kontextusában, és nem is a Focus történetének részeként vizsgálja, ezért a csoport működését csak dióhéjban ismertetem.⁸ A Focus-tagok nyilatkozataiból úgy tűnik, hogy – műfajtól, technikától, felületkezeléstől függetlenül – felvételeik *megrendezetségét* tartják az egyik legfontosabb ismertetőjegyüknek: „spekulatív képek születtek, spontán szinte soha” (Cseri László); „kigondoltuk a dolgokat” (Kálmándy Ferenc); a portrék „legtöbbször megtervezett-megrendezett situációkban jelennek meg” (Cseri László), „megadott témákra előre kigondolt, megrendezett képeket készítettünk” (Borbély Tamás).⁹ Törekvéseik formális jellemzéséhez jól használható Szilágyi Sándor monográfiája, melyben a hazai neoavantgárd fotográfiát – többek között – a fotóakciók, szekvenciák, városviziók, önarkép-konceptek, portrékonceptek, megrendezett fotók kategóriái segítségével rendszerezi. Szilágyi műfajtipológiája összesen kilenc kategóriát említ, ebből hat (lásd fent) a Focus törekvéseit is jellemzi; sajnálatos, hogy könyvében se a csoport, se annak egyetlen tagja nem szerepel.

Kálmándy Ferenc 1979 és 1982 között a Pinczehelyi Sándor által igazgatott Pécsi Galéria kiállításrendezőjeként dolgozott. A Galéria meghatározó háttérrel nyújtott tevékenységéhez, egyrészt a munkatársairól készített portréfelvételek alkották focius munkásságának egyik jellegzetes vonulatát, de azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a Pécsi Galéria (egészen a kilencvenes évek közepéig) a pécsi underground/alternatív élet egyik meghatározó centrumának is számított. A kiállításrendező („installátor”) műhely tagjai közül többen játszottak pécsi újhullámos zenekarokban, valamint ezek a zenekarok igen gyakran, vagy önálló műsor keretében, vagy kiállítások megnyitói a Galériában léptek fel.¹⁰ „A Széchenyi téri Pécsi Galéria pincéjében próbáltunk, ezt nem tudom, miként

⁵ Kálmándy 1973-tól nyomdai fényképészként dolgozott, 1975-től külsősként fényképezett a Magyar Távirati Irodának. 1976 és 1979 között a Baranya Megyei Múzeumok Igazgatóságán, 1979 és 1982 között a Pécsi Galériában dolgozott mint kiállításrendező. 1982–2012 között az MTI főállású munkatársa volt. A Focus csoport (tagjai: Borbély Tamás, Cseri László, Harnóczy Örs, Kálmándy Ferenc, dr. Lajos László, Marsalkó Péter, valamint rövidebb ideig Kovács Attila) egyik alapítója.

⁶ Ettől függetlenül Kálmándy az MTI tudósítójaként készített riportfotókat is – adott esetben éppen az alternatív színteret képviselő zenekarokról, együttesekről.

⁷ Vö. Hegyi Lóránd: „Transzavantgárd” – „posztmodern” – „új szubjektivizmus” – avagy az expanzió utáni művészet a nyolcvanas évek küszöbén (1982) In uő: *Élmény és fikció*. Pécs, 1991, Jelenkor Kiadó, 113–132, 121.

⁸ A csoport egészéről lásd Kincses Károly: *Focusban /In Focus*. Pécs, 2012, kiadja: Focus/Harnóczy Örs.

⁹ Idézi Kincses Károly: *Focusban*, 52, 53, 55.

¹⁰ Fellépett itt (többek között) a Gruppensex, a Pécsi Underground Fórum, az Öregek Otthona, de megalakulása után nem sokkal a Kispál és a Borz is.

sikerült elintéznie Pinczehelyi Sándor galériavezetőnek. Néha lejött a rendőrség is, de nem voltak különösebb balhék. Persze azért előfordultak bulik, hangoskodások, üvegtörések, meg hasonlók. A pince nem csak próbateremnek szolgált, hanem elkezdett valamiféle underground klubélet is kialakulni, egyre több vendég jött. Az egyik gyakorlás után valaki mondta is, hogy ez már nem is próba, hanem koncert volt, mert több vendég jött, mint a zenekar tagjai” – idézte fel az akkori körülményeket Wéber Kristóf zeneszerző.¹¹

2. Popzene, divat, vizualitás

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján markáns képzőművészeti-zenei stílusváltozások zajlottak le Magyarországon. A képzőművészetben ezt a változást a *posztavantgárd* tendenciák térhódításaként jellemezhetjük: dekorativitás, eklektika, ironikus-frivol gesztusok, a popkultúra szimbolikájának idézetszerű alkalmazása jellemzi a korszakot.¹² A popzenében ezzel párhuzamos változások mentek végbe. A magyar popzene eltávolodott a hetvenes éveket meghatározó hard rock és progresszív rock sémáktól, egyrészt megjelent a punk felforgató hatása, másrészt a Talking Heads, Brian Eno, de talán legnagyobb mértékben a Berlin-trilógiával a korszak zenei térképét újrendező David Bowie nevével fémjelvezhető new wave popzene dominanciája.¹³

Nemcsak a zene és a képzőművészet alakult át ekkor, hanem az ifjúsági divat, az öltözködés is. Ezek a változások Magyarországon is éreztették hatásukat, elsősorban a szubkultúrák közegeiben. A hetvenes évek végén kibontakozó, de a nyolcvanas évek első felében továbbra is népszerű „csöves” szubkultúra vizuális repertoárja (szűk nadrág, babos kendő, alföldi papucs, szimatszatyor stb.) mellett terjedni kezdett az elegánsabb, némiképp modoros, kissé idézetszerű, kissé eklektikus new wave öltözködés és hajviselet is. E stílus egyszerre utasította el a késői Kádár-korszak farmernadrágos-kockásinges ifjúsági egyen-divatját, de a bőrruhás-szakadt hard rock és punk stílusjegyeket is. A neoavantgárd fotográfia egyik jellegzetes irányát jelentő portréfényképezésben is tükröződtek ezek az átalakulások, ezzel kapcsolatban mind Vető János, mind Kálmány Ferenc munkái joggal említhetők.

Divattörténeti szempontból úgy is felfoghatjuk a fenti folyamatot, mint a választékos öltözködés felértékelődését, valamiféle „anti antidivat” megjelenését, az ellenkultúra színes világából merítő trapéz nadrágos-tarkainges hippi külsőségek, illetve a Vivienne Westwood által propagált, a punk stílus vizuális repertoárját idéző konfrontációs öltözködés („*confrontation dressing*”) meghaladását.¹⁴ A magyar new wave képviselői ugyanakkor nyitottak maradtak a punk hatásaira, hiszen a punk és a new wave irányzatok jóformán egy időben érkeztek meg Magyarországra, és mindkettő fantasztikus zenei újdonságnak számított. A művészeti világ által mindenhol valamiféle új avantgárdként üdvözölt punk esetében mind a művészértelmiség, mind a divatszakma leválasztotta a punk „balhész” szubkulturális háttéréről a látványos stílust, és esztétikai innovációk vonzó gyűjteményeként üdvözölte azt.¹⁵ E sajátos tendencia mind a nemzetközi, mind a

¹¹ Koszits Attila: *Lebegő tónusú monoton zeneművek*. Interjú Wéber Kristóf zeneszerzővel (Pécs, 2015, kézirat). Idézése a szerző hozzájárulásával történt, szíves segítségét köszönöm.

¹² Hegyi Lóránd: „*Transzavantgárd*” – „*posztmodern*” – „*új szubjektívizmus*”, 113–132.

¹³ E váltásról Szőnyi Tamás könyvei tudósítanak: *Az Új Hullám évtizede 1*. Budapest, 1989, Laude; *Az új hullám évtizede 2*. Budapest, 1992, Katalizátor Iroda.

¹⁴ Utóbbiról lásd: Dick Hebdige: *Subculture. The Meaning of Style*. London–New York, 1979, Routledge, 107.

¹⁵ Dick Hebdige a szubkultúrák fősodor általi kisajátításának ezt a formáját fogyasztói formának, áruvá alakító formának nevezi, mely – szemben a többnyire megbélyegző-moralizáló ideológiai formával – alapvetően elfogadó karakterű (Hebdige: *Subculture*, 94–99).

magyar színterekre jellemző volt. „*To shock is chic*”, ahogy egy korabeli szólás megfogalmazta.

A nyugati színtereken e változások a punktól a poszt-punkig, a tradicionális rockzenétől az új hullámig egymást követő, noha határaik mentén nyilván összemosódó szakaszok formájában mentek végbe, mind a zenei élet, mind az öltözködés terén. Ezzel szemben Magyarországon a hetvenes években még jellemző volt az ifjúsági kultúrák különféle stílusrétegeinek egymásra torlódása, hiszen sem a szocialista fogyasztás, sem a kissé akváriumszerű ellenkultúra közegében nem érvényesült olyan mértékű gyorsulás és körforgás, olyan mértékű *hype*, mely a stílusorszakok elhatárolódását, illetve gyors cseréjüket előidézhette volna.

Majd’ ötven év távolságból nem követhető teljes pontossággal a new wave divat magyarországi kialakulása és elterjedése, de a változások centruma azonosíthatónak tűnik. Az új stílus kodifikálójának az a budapesti fiatal – vagy Esterházy Péter szavait idézve „fél-fiatal” – művészekből álló *network* tekinthető, mely a korszak újhullámos képzőművészetét, filmművészetét, popzenéjét, valamint design-törekvéseit meghatározta, mely élénk figyelemmel követte a punk/new wave stílusváltást, és az új külsőségeket mind a mindennapi esztétikák szintjén, mind munkáiban reprezentálta. Vető és Kálmándy e miliót leképező fotómunkái ugyan egy szubkultúra stílusjegyeit, illetve szereplőit dokumentálták, de ez a közeg jellemzően *művészeti*, illetve *értelmiségi* szubkultúra volt.

A változások egyik fontos mércéje és szimbolikus jelölője volt az átalakult külső megjelenés. Leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy kiment a divatból a hetvenes években teljesen általános hosszú haj, valamint a hippi-asszociációkat keltő bozontos arcszőrzet – helyükre lépett a rockabilly-revival nyomán újra népszerűvé váló jampecfrizura, valamint – viselőjének valamivel szofisztikáltabb külsőt kölcsönözve – a David Bowie által viselt *wedge*-frizura, mely a művész 1975-ös *Young Americans* albumának borítóján tűnt fel.¹⁶ Megkezdődött a zakó, a nyakkendő, továbbá a fent buggyos, bokában szűk nadrág (popper-nadrág, „répanadrág”, újabban „baggy pants”) térhódítása. Az új vizuális törekvéseket stilizálta egészen manierista-extrém szintre Király Tamás divattervezői munkássága; de az újhullámos külső hasonlóan manierista jellegű túlhabzását szemléltették a Méhes Lóránt (Zuzu) által tervezett különleges napszemüvegek is.¹⁷ E szemüvegek szélsőségesen extravagáns formájuknak köszönhetően a hétköznapi viseletbe ugyan nem kerülhettek át, viszont érdekes módon átszűrődtek a korabeli mainstream rock-kultúrába is: ilyeneket viseltek a zenekar tagjai Sándor Pál 1979-es *LGT Show*-jában, valamint az Omega együttes 1981-es *Az arc* című lemezének borítóján is egy jellegzetes Zuzu-szemüveg látható.¹⁸

3. Konceptuális portréfényképészet és new wave hatások

A nyolcvanas évek hazai újhullámját jellemző összművészeti érdeklődésben kiemelkedő szerepet kapott a fotográfia, mind autonóm műfajként, mind az új design-törekvések nyersanyagaként, hordozójaként, kiegészítőjeként. A magyar neoavantgárd fotóművészetben belül *portrékonceptek* címszó alatt feldolgozott törekvések jól reprezentálják a fenti folyamatokat.¹⁹

¹⁶ Idézi David Buckley: *David Bowie*. Budapest, 2010, Cartaphilus, 260–261. Bowie és a divat történetének kölcsönhatásait mutatja be a következő kiadvány: Victoria Broackes – Geoffrey Marsh: *David Bowie is the Subject*. London, 2013, V&A Publishing.

¹⁷ Simon Zsuzsa: Méhes Lóránt Zuzu, a festő. *Balkon*, 2008/6, 10–21, 11. Zuzu-szemüvegek láthatók Bachman Gábor egyik fotográfiáján is, mely a *Nárcisz és Psyché* alkotóit ábrázolja, többek között Udo Kiert és Bódy Gábort. Közli: *Pécsi Galéria 1977–2017*. Pécs, 2017, ZsÖK.

¹⁸ Utóbbi információ megerősítését Szabó Eszter Ágnesnek szeretném megköszönni.

¹⁹ Szilágyi: *Neoavantgárd tendenciák*, 231–310.

A budapesti underground számára a változások egyik, testi valójában is ténylegesen megjelenő előhírnöke lehetett Udo Kier nyugatnémet filmszínész, aki Bódy Gábor *Nárcisz és Psyché* (1980) című filmjének egyik főszereplőjeként dolgozott Magyarországon, és rövid időre Bódy Gábor, Xantus János, Vető János, Hajas Tibor, Kozma György társaságának meghatározó szereplőjévé vált – valamint posztmodern stílusikonná is. Vető több portrét is készített a színészeiről, aki abban az időben leginkább Andy Warhol és R. W. Fassbinder színészeként volt ismert. Mind a fotótörténész Szilágyi Sándor, mind a fotográfus Lugosi Lugo László felhívják figyelmünket arra, hogy Kier hajviselete (a némafilmsztár Rudolph Valentino stílusát idéző, szorosan hátrafésült, lezseléztet frizura), valamint öltözködése (decens csíkos ing, zakó, nyakkendő), de talán blazírt arckifejezése is mennyire inspirálóan hatott a korszakban. „[A]lloposan fölkaavarta a magyar underground művészvilág állóvizét: egész lénye, az öltözete, a hajviselete, a világban való mozgása olyan volt, mintha egy idegen bolygóról került volna ide”.²⁰ Lugosi Lugo szerint: „az a modorosság, amely akkor Udo öltözködésében és a lezseléztet hajában megjelent, és ami talán ezen a képen is átjön, Budapesten éppen aktuális volt”.²¹

Vető portréi – akár Udo Kierről, akár saját baráti körének tagjairól – nem csupán a fotográfus látásmódját és vizuális eszköztárát reprezentálták (elidegenítő effektusok, a kép megnyújtása, szétvágása, újrantomizozása stb.), hanem a korszak öltözködési kultúráját is, mely a hetvenes évek végének Budapestjén inkább csak a fenti külsőségek felé tendált és majd a nyolcvanas évek elejétől vált az Udo Kier-féle megjelenéssel nagyjából egyidejűvé. E fotográfiák – akárcsak Kálmándy Ferenc képei esetében – egy sajátosan exkluzív minőségge emelt „mikro-nyilvánosságot” képviseltek: egy befelé forduló, a prózai külvilág felé zártnak mondható baráti kör tagjai léptek a kamera elé és állították közszemlére szubkulturális „beavatottságukat”.

A fent vázolt kontextusban helyezhető el Kálmándy Ferenc 1982-ben készült *Barátaim és én* című sorozata is, melyet a pécsi alternatív színtér ismert szereplőiről készített.²² Az első portré a pécsi színtér egyik meghatározó alakját, Wéber Kristóf zeneszerzőt ábrázolja, aki az experimentális/neoavantgárd kortárs-zenei színtér szereplőjeként működött.²³ Dolgozott a Bizottság együttes első lemezén (*Kalandra fel!*, 1983), majd később több pécsi újhullámos zenekar „állandó külső” tagja lett. A felvételen látható szolid, krétacsíkos zakója megerősíti a stílusváltásról fentebb mondottakat. Talán az is megkockáztatható, hogy a new wave öltözködés egyes elemei idézetszerűen visszautalnak a polgári-középosztályi megjelenés bizonyos összetevőire is: a polgári világ külsőségeit a múlt csökevényei gyanánt elvető szocialista társadalomban a harmincas évek öltözködési kultúrája – ironikus, vagy éppen nosztalgikus jelölők formájában – az alternatív stílus részévé vált.

A zakó egyfelől kizárás – *nem farmer, nem pulóver, nem kardigán* stb. –, másfelől „kulturális metafora”: felidézője valamiféle, a megbízhatatlan művészvilág és az – 1980-ban persze a nosztalgia ragacsos szemüvegén keresztül nézett – szolid polgári létforma közötti átmeneti tartalomnak.²⁴ Ehhez a felvétel kontextusa is nyilvánvalóan hozzájárult. A szituáció (a sorozat többi része, a színészes, a kopár téglafal), illetve – ahogy akkoriban mond-

²⁰ Szilágyi: *Neoavantgárd tendenciák*, 284. (Kier portréit lásd Szilágyi i. m. 293–294.).

²¹ Lugosi Lugo László: *Fényképművészet*. Budapest, 1994, Új Mandátum, 78.

²² Kálmándy P. *Ferenc fotói*. Pécsi Kisgaléria. 1985. február 1–24. (Szöveg: Aknai Tamás). Pécs, 1985, Pécsi Galéria.

²³ Könyvét lásd Vidovszky László – Wéber Kristóf: *Beszélgetések a zenéről*. Pécs, 1997, Jelenkor Kiadó. Pályáját ismerteti Koszits Attila idézett életútinterjúja.

²⁴ Gondolhatunk arra, hogy az Ottlik-féle tweedzakó mit jelentett a nyolcvanas évek fiatal irodalmárai számára. Lásd például: Esterházy Péter: *Zakónk legtítkosabb szerkezete* (1982). <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00056/esterhazy00063/esterhazy00063.html>.

ták – az öltöny „helyzetbe hozása” kizárta annak lehetőségét, hogy Wéber öltönyét a néző akár az egyszerű emberek, akár az akkori gazdasági-politikai elit által viselt konfekciódarabokkal azonosítsa, még akkor is, ha a szóban forgó ruhadarab netán mégis a szocialista ipar terméke volt. Ugyanakkor azt is hangsúlyozni szeretném, hogy a nyolcvanas években, amikor a „hatalom” ilyesmivel már egyáltalán nem törődött, ez aligha volt lázadás vagy ellenszegülés, inkább a divatos új eklektika, a stíluspluralizálás tendenciájának egyik lehetséges megnyilvánulása.

A következő felvétel Rauschenberger János építész ábrázolja, aki 1978 és 1980 között a *Bercsényi 28-30* folyóirat szerkesztője, színházi látványtervező, később Pauer Gyula alkotótársa volt.²⁵ Rauschenberger portréja – akárcsak a Wéber-portré – bekapcsolja a sorozatot az alternatív kortárművészeti színterek vérkeringésébe. A fehér vászonnadrág és a kinyúlt pulóver ebben az esetben talán kevésbé nevezhető – ahogy a strukturalisták mondták volna – „jelölt eset”-nek, viszont a szenttelen nézés és arckifejezés, az ernyedttartás (görcnyedt hát, az egyik kéz zsebre vágva, a másikban égő cigaretta) igen. Ne feledjük: a blazírt arc a 19. századi dekadencia kialakulása óta a nagyvárosi művész, a tömegetől elkülönülő dandy megjelenésének elengedhetetlen kelléke: a blazírt viselkedés burkot sző az egyén köré, és védelmezi a prózai külvilág behatásai ellen. „Válaszul a nagyvárosi élet nyomására – Simmel szerint – az egyének *blasé* (fásult) attitűdöt vettek fel, vagyis a társadalmi elkülönülés, a hűvösség attitűdjét, amely ütésfogót létesít saját magunk és a mindennapok rohanása között”.²⁶ A divatszociológus/antropológus szavai természetesen nem a szóban forgó felvételen látható arckifejezés eredetének közvetlen magyarázatát nyújtják, hanem azt a kontextust rajzolják fel, melyben a fáradt-szenttelen arckifejezés a nagyvárosi dandy viselkedérepertoárjának részeként értelmezhető. Vállalni a nyilvánosságot, annak egy speciális körét: megjelenni és szerepelni egy valószínűleg néhány tucat művészetbarát érdeklődésére számot tartó fényképen, de abban a pillanatban bezárkózni is egyúttal: a szenttelen arckifejezés maszkja vagy páncélja mögé.

Papp Károly („Kása”) animációs rendező látható a következő felvételen; ebben az időszakban kiállítás-rendezőként dolgozott. Itt is felhívhatjuk a figyelmet a szenttelen arckifejezésre; mint ahogy jelzésértékű a régimódian gombos, csíkos nadrágtartó is, valamint a *vintage*-hatású fehér vászoning, az ilyesmit „paraszting”-nek titulálták akkoriban, függetlenül attól, hogy parasztládából vagy polgári ruhásszekrényből származott. Minthogy a hetvenes-nyolcvanas években – részben a táncházmozgalom térhódításának köszönhetően – a paraszti viselet egyes elemei a nagyvárosi öltözködés megszokott részének számítottak, ezekből nem feltétlenül következtethetünk narodnyik vonzalmakra, az ilyesféle darabok (paraszting és blúz, bekecs, kalap, mellény stb.) részben beolvadtak az abban az időben korszerűnek számító általános eklektikába, részben egyszerű elhatárolódást fejeztek ki a szocialista konfekcióipar nem különösebben fantáziadús termékeitől. „Kása” egyébként ugyanebben az öltözékben tűnik fel az „*Elszabadni késő, itt maradni kár*” című fotósorozaton is.

A katalógus utolsó felvétele az *Önarckép*. A fotográfus tiszta fehérben látható, megjelenésének lényeges kiegészítője a hanyagul megkötött nyakkendő. A nyakkendő a nyolcvanas években válik népszerűvé az előző évtized szakadt (punk) vagy organikus (hippi) öltözködési stílusához képest. Ugyancsak fontos kiegészítő a jelvény, mely a fotográfus szóbeli közlése szerint egy Nina Hagen-jelvény lehetett. A gombjelvények a nyolcvanas évek elejétől mind népszerűbbé váltak, mind a rockbandákat, mind punk zenekarokat, mind az újhullámos előadókat reklámozó kitűzők formájában, de előfordultak egyedi darabok is, például az új stílus nárcisztikus felhangjaihoz jól illeszkedő tükrödarabkák. A

²⁵ A lap a 1963 és 1988 között a Műgyetem Bercsényi Építész Kollégiumának elméleti folyóirata volt, az építészeti írások mellett zenei és képzőművészeti témájú írásokat is közölt. Archivuma elérhető a bercsenyi2830.hu weboldalon.

²⁶ Joanne Finkelstein: Sikkelmélet. *Café Babel* (54), 2007, Mánia-szám, 33–40, 37.



Kálmándy Ferenc: Rauschenberger János (*Barátaim és én* sorozat, 1982)

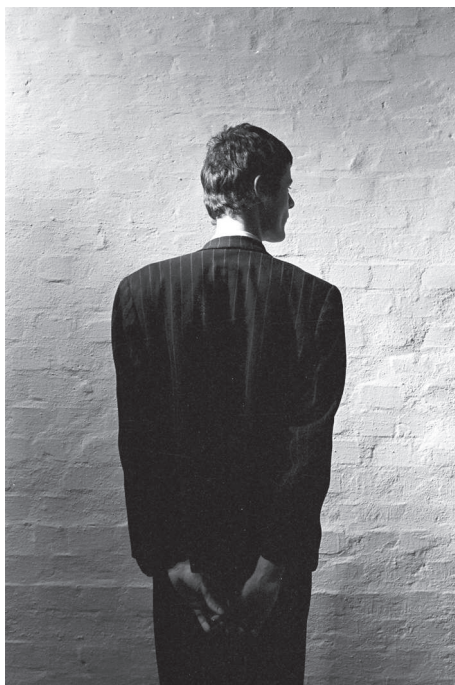
jelvényviselés önmagában is alkalmat adott a látványos túlzásokra: a Focus tagjait ábrázoló 1982-es csoportképen Kálmándy zakóján nyolc darab jelvény látható.²⁷

A *Barátaim...* sorozat újraközölt változatában eggyel több portrét találunk, Deák Sándorét, aki ugyancsak a nyolcvanas évek pécsi színterének jellegzetes szereplője volt. A baggy nadrág, a kitűrt, a kellőnél több számmal nagyobb fehér ing, a pöttyös nyakkendő, a mesterkéltségteljes testtartás a nyolcvanas évek elejének tipikus művész-dandy portréjában öszszegződik; joggal állíthatjuk, hogy a sorozat összes darabja közül ezt a képet itatja át leginkább a programszerű mesterkéltségek érzése, mely vélhetően a modell és a fotográfus együttes erőfeszítéseként született meg.

Hogy látták mindezt a kortársak, netán a hivatásos értelmezők? „Továbbvinni, belerepeszteni a kimerevített, lefojtott nyugalmat és életszagú természetességet a maníroktól csöpögő, stílusoktól és stilizálástól, nosztalgiaiktól tömött életformákba” – írta 1985-ben Kálmándy portréiról Aknai Tamás.²⁸ A természetességgel szembeállított *manír* és *stilizálás* kulcsszavak Kálmándy képeinek értelmezéséhez. Csak talán minden pont fordítva történt. Több mint harminc év távlatából könnyű utólag okosnak látszani. Számomra úgy tűnik, hogy Kálmándy nem természetességet csöpögtetett a modorosságba, hanem ellenkezőleg: modorosra stilizálta a „természetes” megjelenést, tudatosan vagy öntudatlanul továbbfokozva azt a törekvést, melynek eredményeként modelljei is stilizálták önmagukat. Ezek a fényképek a korszak (egyik) uralkodó diskurzusához csatkozva módosították a „valóságot”, olyan trendet követve, melyben a modorosság, a stilizálás (sőt, a nosz-

²⁷ Lásd Szelényi Károly: *Focusban*, 17.

²⁸ Aknai Tamás előszavából. In Kálmándy P. Ferenc fotói. Pécsi Kisgaléria. 1985. február 1–24.



Kálmády Ferenc: Wéber Kristóf (*Barátaim és én* sorozat, 1982)



Kálmády Ferenc: Deák Sándor (*Barátaim és én* sorozat, 1982)



Kálmándy Ferenc: Önarckép (*Barátaim és én* sorozat, 1982)



Kálmándy Ferenc: Kép az „Elszaladni késő, itt maradni kár” sorozatból



Kálmándy Ferenc: Pap Károly – „Kása” (*Barátaim és én sorozat*, 1982)

talgia) nem negatív minőségnek, hanem valamiféle normának számított.²⁹ Ami akár 1982-ben, a munkák elkészülésekor, akár 1985-ben, Aknai írásának létrejöttékor a természetesség felé történő mozgásnak látszott, az most a korszak new wave-es manióroktól, felstilizált gesztusoktól átítatott diskurzusaiba történő integrálódásnak tűnik.

A sorozat hatását tovább fokozza a körülmény, hogy a végleges felvételek valójában nem fekete-fehérek, hanem, egy különleges színezési technikának köszönhetően kék-fehérek. Ez különösen a halványkék színben derengő fehér ruhadarabok esetében hatásos. A kékre színezés egyszerre nyújt kísérteties-elidegenedett, illetve dekadens hatást, távolról idézve a neonfények/neonszínek használatának különféle változatait, ami a korszak filmművészetében, különösen az új szenzibilitás filmjeiben igen népszerű hatásesszükszéknek számított, de például a korszak popzenei lemezborítói is gyakran felbukkant.³⁰ A kékre színezés Kálmándy portréi esetében azért is különleges hatást kelt, mert a kéken derengő fény idegenszerűsége ellentétben áll a sorozat címe által – *Barátaim és én* – sugallt bensőséges-intim jelentéshangulattal. Ezt a hideg kék árnyalatot talán a nosztalgikus hatás eléréséhez gyakran használt szépia szín inverzeként is felfoghatjuk.

A *Barátaim...* koncepciójához közvetlenül kapcsolódik a már említett „*Elszaladni késő, itt maradni kár*” című sorozat, 1982-ből.³¹ Szereplői ugyanazok, akik a fent említett portréképeken is feltűnnek, a felvételek is ugyanazon alkalommal készültek el. A cím a nyolcvanas évek egyik legfontosabb magyar new wave együttesének, a Trabant zenekarnak egyik dalát, annak Vető János által írt szövegét idézi. Ez a narratív-szekvenciális, de konceptuális elemeket sem nélkülöző munka jól összegzi Kálmándynak a kortárs neoavantgárd fotóművészeti tendenciákhoz, illetve a szubkulturális mozgásokhoz egyaránt kötődő törekvéseit.

A kép jobb megértéséhez idézzük fel magát a dalt, vagy azt, ahogy megragadt zenei emlékezetünkben, vagy – ez a legegyszerűbb – hallgassuk meg Vető János (NahTe) Youtube-csatornáján.³² Amire leginkább szükségünk van Kálmándy képének értelmezéséhez, az nem feltétlenül a szöveg, sokkal inkább Méhes Marietta különleges *hangja*. Blazírt előadásmódja önmagában érzékelteti produkciójának a korabeli alternatív kultúrában betöltött helyzetét: underground diva, valamint a megjátszott dilettantizmus kényes határán egyensúlyozó előadó, aki egyvalamit „teljesít” professzionálisan: a fentebb már részleteken elemzett flegma modort, a megjátszott – vagy már habitussá vált? – szentvelenséget.

Az 1985-ös katalógusban négy, a *Focusban* albumban már hat képből álló kompozíció az idézett Vető-verssorba foglalt paradox mozgáshelyzetet vizualizálja. A jelenetben rögzített tárgyak – valójában persze személyek – lassú, tétovázó, bizonytalankodó mozgásba lendülése, illetve a testek mozgásának megakadása a dalba sűrített történés (de talán *bármiféle* történés) abszolút hiábavalóságát sugallja, így a Trabant munkásságát jellemző melankolikus életérzés uralmát fejezi ki. Ha feltételezzük, hogy Földényi F. László 1984-ben kiadott *Melankólia* című könyve nem pusztán egy eszmetörténeti-fogalomtörténeti monográfia, hanem a túlrett-dekadens kádárizmus korszellemének sajátos megragadása, akkor azt is megállapíthatjuk, hogy amennyiben létezett akkor magyar popzene, melyben ez a melankolikus *Zeitgeist* kifejezésre juttatta magát, akkor az a Trabant zenéje volt. Ebből sok minden áttevődött Kálmándy fotókonceptjére is. A maga módján mind az „elszaladás”, mind a „helyben maradás” valamiféle tétova, feleslegességet sugalló cselekvéssorral degradálódik – ezt az állapotot és a hozzá társítható léttapasztalatot allegorizálják egy-

²⁹ Miként a posztmodern, az új szenzibilitás, a tranzavantgárd, sőt a poszt punk zene címszavak alatt jelentkező kulturális tendenciákat joggal nevezhetjük valamiféle új manierizmusnak.

³⁰ E sajátos neonfény-esztétika áthatja a már említett, Sándor Pál által rendezett LGT-show felvételeit is.

³¹ Közölve: Kincses Károly: *Focusban*, 130–131.

³² Lukin Gábor – Vető János: *Elszaladni késő, itt maradni kár* (<https://www.youtube.com/watch?v=kWIC5Rsk5Co>)



A Neoszarvasbika koncertje a Pécsi Galériában (K. F. fotója)



A Neoszarvasbika koncertje a Pécsi Galériában (K. F. fotója)

rész a hol elmosódott, hol felismerhető testmozdulatok, valamint a hol elmosódó, hol szilárdabb körvonalakkal rendelkező emberfigurák.

A Trabant együttes pécsi fellépésekor Kálmándy több koncertfotót is készített, ezek szolgálták alapul a fotográfus portréorozatának egyik további jellegzetes darabjához: Méhes Marietta színezett arcképeéhez.³³ Ez a munka ily módon az *oeuvre* egy újabb jellegzetes részéhez, a nyolcvanas évek alternatív zenekarairól készített fényképfelvételekhez vezet át.

4. Koncertfelvételek, zenésziportrék

Kálmándy zenésziportréit, illetve koncertfotóit több szempontból is megközelíthetjük. Nagyon sokféle előadót fotografált, a pécsi szubkulturális színtér zenekaraitól kezdve a nyolcvanas években underground „sztárnak” számító Európa Kiadón keresztül a Trabant együttesig, majd a Kispál és a Borzíg, vagy – teljesen ellenkező végletet említve – a Rolling Stonesig.³⁴ Egyes felvételei a Trabant, az Európa Kiadó, a Bizottság zenekarok pécsi fellépéseit dokumentálják, professzionális rögzítői a nyolcvanas évek alternatív koncertéletének. Bárdos Deák Ágnesről egy Kontroll koncerten készített portréja a miskolci *Rockfotó 1983*-kiállításon díjat nyert, majd a portré alapján készült az Ági és a Fiúk *Én mindig csak Pest* című albumának borítója is (szerzői kiadás, 2000).

A szentendrei Vajda Lajos Stúdió, illetve a Bizottság együttes tagjaiként egyaránt ismert Wahorn András, fe Lugossy László, valamint ef Zámbó István képzőművészek *A három fő erény* című 1985-ös kiállításának megnyitóján lépett fel az említett három művészből álló alkalmi formáció, a Neoszarvasbika együttes.³⁵ Kálmándy ekkor készült képei egyszerre dokumentálják a zenekar fellépését (a rájuk jellemző bizarr, groteszk, dadaisztikus elemekben bővelkedő műsort), valamint a közönséget.³⁶ A képek alapján kiderül, hogy az előadókat és a közönséget csupán centiméterek választották el egymástól. Enne oka részben a szűkösen rendelkezésre álló tér kényszerítő hatása lehetett, de az is nyilvánvalónak látszik, hogy ebben a sajátos kommunikációs közegben, mely paradox módon egyszerre volt privát és nyilvános, ha úgy tetszik: ezoterikus és exoterikus, ebben a mikro- vagy „szűkre mért” nyilvánosságban nem volt szakadék a művész és közönsége között. A fotók a nyolcvanas évek alternatív kultúrájának egyik lényeges jellemzőjét is dokumentálják: e kultúra *hálózat*os szerveződését, valamint – részben a hálózatos szerveződésből származó – interdiszciplináris/intermediális karakterét. A zenélés, a képzőművészet, a fotográfia, valamint a társasági színtér egybefonódott, és sajátosan *Gesamtkunstwerk*-jellegű, részben esztétikai minőségként, részben szociokulturális jelenségként megragadható közeget alkotott.

Vegyük sorra a szálakat: a helyszín a Pécsi Galéria, a felvétel készítője a Galéria valamikori munkatársa, a Focus csoport tagja. A zenészekhez legközelebb Hardy Péter ül, a pécsi Bizonytalanság, a Gruppensex, a Pécsi Underground Fórum (PUF) zenekarok front-

³³ Közölve: Kincses Károly: *Focusban*, 179.

³⁴ Részben Kálmándy fényképei illusztrálják Földes László *Rolling Stones-könyvét* (Budapest, 1982, Zeneműkiadó); a felvételek a Rolling Stones 1982-es bécsi koncertjén készültek.

³⁵ Katalógusát lásd: *A 3 fő erény*. Ef Zámbó István, Fe Lugossy László, Wahorn András kiállítása. Pécsi Galéria, 1985. február 8. – március 3. Pécs, 1985, Közművelődési Nyomda.

³⁶ A képeken felismerhetjük Hardy Péter énekest, Suvák Miklós építész, Szalay Kornélia újságíró, Hársfai László nyomdász, a Focus csoport tagjait (Marsalkó Pétert, Harnóczy Örsöt, Cseri Lászlót), valamint Kiss Sándor esztétát is, aki a pécsi underground színtér egyik kultikus szereplője volt. Boda Emesével közös akciójának elemzését lásd: Havasréti József: *Performansz a zebra*n. Szeljegyzet a pécsi alternatív kultúra történetéhez. In Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *Újratöltve. Médiakutatás és mindennapi élet*. Budapest–Pécs, 2016, Gondolat, 75–89.

embere.³⁷ A szituáció, amit a fotográfus rögzít, ismét csak jellemző a korszakra. Hardy kismagnójával éppen felveszi a produkciót, az így keletkezett „bootleg-felvételek” hangkazettákra másolása, valamint e kazetták cseréje az alternatív színtér jellegzetes, mondhatni, kizárólagos terjesztési technikája volt. Erre a pillanatra érkezett egyébként egy évtizedekkel későbbi reflexió, Wahorn András Facebook-oldalán keresztül: „Jó lenne, ha a kép közepén kockás ingben törökülésben levő fiút megtalálnánk, és ha meglenne a kazetta, amit akkor felvett. (Az is érdekes lenne, ha nem öregedett volna meg azóta, meg a lányok se főleg)” – fűzte hozzá a képhez Wahorn 2014. május hatodikán, nem tudva arról, hogy a „kockásinges fiú” már nincs az élők sorában; 2008-ban elhunyt.

5. Mérlegen

Kálmándy fotográfiái – ismét utalva arra, hogy az *oeuvre* csupán egy szegmenséről beszélünk ez alkalommal – mind dokumentumként, mind esztétikai képződményekként ideális tárgyai a nyolcvanas évek szubkulturális, valamint művészeti mozgásaira irányuló vizsgálódásoknak, különösen azért, mert példaszerűen egyesítik az egyéni látásmódot-ábrázolásmódot, a művész saját törekvéseit, valamint a korszellemet. Ez utóbbi azért is lehet szembevetendő, mert Kálmándy fényképezőgépe – akarva-akaratlanul – nemcsak személyeket, hanem sajátos szubkulturális, sőt a szubkultúra határain túlmutató divatjelenéseket is rögzített; divat alatt értve itt akár a szubkultúra, akár egy annál átfogóbb társadalmi réteg stílustörekvéseit, melyek az utókor szemében leginkább a valamikori korszellem ideogrammaiként értelmezhetők.

³⁷ Hardy Péter működését röviden ismerteti Gróf Balázs: *A Mecsek Legalja. A Hétköznapi Csalódások igaz története*. Pécs, 2005, Taifuu Records, 12–19.

HOGYAN LETT EGY LITVÁN DIPLOMATÁBÓL A MAGYAR IRODALOM SZÖRNYETEGE?

Adalékok Turauskas figurájához Hevesi András Párizsi eső című regényében

Hevesi András *Párizsi eső* című regénye nem tartozik a széles körben ismert művek közé, egyik főszereplője, Turauskas viszont „litván szörnyetegként” bevonult a magyar irodalom történetébe. A korabeli kritikák is – Hevesi figyelemre méltó stílusán kívül – a litván figuráját emelik ki, mint a mű legértékesebb elemét.

A nyilvánvalóan önéletrajzi ihletésű regény egy fiatal magyar ösztöndíjas egyetemista párizsi tartózkodását meséli el. Az idegen környezet és új élethelyzet szembesíti saját magával, olyan tulajdonságait hozza felszínre, amelyekről korábban fogalma sem volt. Az eleinte magánnyal küszködő Georges megismerkedik egy Turauskas nevű, züllött életet élő litván emigránssal. Turauskas fő elfoglaltsága, hogy kifogástalanul megfogalmazott mondatokban magáról beszél („Ez az én formám, én szakadatlanul, megállás nélkül vallok... úgy vallok, ahogy más lélegzetet vesz... Ha nincs kéznél gyóntató, akkor a csatornának vallok...”¹), illetve filozófiai és pszichológiai kérdéseket boncolgat kávéházi társaival, más emigránsokkal. Szívesen mesél szexuális kalandjairól, amelyekből kitérnek, hogy szadista. Georges-zsal rögtön felfigyelnek egymásra, Georges nem tud szabadulni mágikus vonzerejétől, egyszerre vonzza és taszítja a különös alak, aki némiképp saját magára emlékezteti. Turauskas szinte lecsap a fiataleberre, akit idősebb társként igyekszik bevezetni saját világába. Georges azonban visszautasítja a bohém életmódot, szinte görcsösen ismételve, meggyőzni akarván magát, hogy ő jó családból való úrifíú: „Rendes, kedves, tekintélytisztelő úrifíú vagyok, polgári karriert akarok befutni, arról álmodozom, hogy diplomata leszek, miért vállalom ezt a megfoghatatlan, indokolatlan sorsközösséget e szétmállott, elhullott, szemétládába való emberekkel? Talán én is a kívülmaradtak közé tartozom?”² Végül megszakítja rövid, de viharos kapcsolatukat. Ezután egy fiatal lány, az ukrán Mela oldalán próbálja kiheverni a Turauskas okozta traumát, túlzott készségével szinte ráerőszakolja magát, de a lány ugyanúgy faképnél hagyja, ahogy ő Turauskast. Kiszolgáltatót viselkedésükkel Turauskasszal mindketten kiváltják az emberekből a fölényes könyörtelenséget. Végül hazautazik Pestre, otthon pedig úgy fogadják, mintha mi sem történt volna. A Párizsban utolsó nap elvesztett, a Szajnába repülő kalap mintha azt hivatott volna jelképezni, amit a főhős énjéből örökre Párizsban hagyott.

Hangsúlyos a műben az irodalmiság (a főhős a magyar és a francia irodalom kapcsolatát kutatja, aznap érkezik Párizsba, amikor Anatole France-ot temetik), témájával is a Párizsral foglalkozó művek irodalmi hagyományába illeszkedik (például Szomory *A párizsi regénye*, Ady Párizs-versei, Kosztolányi: *Cseregdí Bandi Párizsban*). Érdekes a milió, amelyet felvázol: szinte alig akad francia a szereplők között, mindenki emigráns, majdnem kivétel

¹ Hevesi András: *Párizsi eső*, Bp., 1977, 83.

² Uo: 54.

nélkül kelet-európai. A kelet-európaiság is hangsúlyos a műben: a kelet-európaiak kevésbé cizelláltak, „barbárabbak”, mint az udvarias, de kissé bamba nyugat-európaiak. ([A] a svájci francia fiú, aki verejtékben úszva túri Turauskas orkános barátságát. Mint jólnevelt és lassú észjárású nyugati ember, eddig még nem gondolt rá, hogy kereket is oldhat.”³) Turauskas még a valóságosnál is barbárabbnak akarja feltüntetni magát, amikor a hazájában gyakorolt állítólagos pogány szertartásokról beszél: „A nagy hazai szertartásokon, amikor körüljárják a forrásokat, és levágják az áldozati barmokat, én néma szájmozgással mímelem a karéneket...”⁴. (Litvániában a pogányság valóban sokáig tartotta magát.)⁵ A Kelet és Nyugat közötti kontrasztot állítja szembe a regény egyik utolsó mondata, a vonaton hazafelé vásárolt magyar újság főcíme: „Megvadult bika száguldott végig a Rákóczi úton”.⁶

Turauskas alakjának ismertségét az is bizonyítja, hogy 2008-ban Turauskas Dezső álnevéen jelent meg a litera.hu irodalmi portálon egy írás,⁷ amelyet állítólag Vári Györgyhöz juttatott el az inkognitóját megőrizni kívánó szerző.

Turauskasról nagyon sokan írtak már, és az értékelések szinte kivétel nélkül egybehangzanak jellemzését, regénybeli szerepét illetően: Turauskas a regénybeli Georges alteregója, megkétszerezése (Doppelgänger), szörnyeteggé növelt torzképe, aki sok vonásban osztozik vele, és azt mutatja Georges-nak, hogy benne is megvan a szörnyeteggé válás lehetősége; mintegy idősebb önmagát látja a litván alakjában. Turauskas ösztönösségével, brutális, perverz hajlamaival valamiféle ősi, barbár, civilizálatlan erőt is megtestesít, amely nem tud beilleszkedni a polgári világba, ahová Georges is tartozik, és kapcsolatuk azzal fenyegeti Georges-ot, hogy ez a lecsúszott figura őt is magával rántja a mélybe. Szadizmusa ellenére viszont maga is szenvedő ember, ömlenek belőle a vallomások, akár csak Dosztojevszkij hőseiből, viszont közben érzi, hogy nevetséges, szánalomra méltó, mindenki megveti. (A legtömörebben Vári György foglalja össze a Turauskas-figura lényegét a Turauskas Dezső álnevéen megjelenő írás mellé csatolt kísérőlevelében: „Turauskas Hevesi András *Párizsi eső* című, nagyszerű regényének főszereplője, a főhős egyfajta szörnyetegszerű árnyékszemélyisége”. Ami a leginkább figyelemreméltó ebben az egymondatos jellemzésben, hogy Vári Turauskast nevezi a regény főszereplőjének, nem pedig Georges-ot, aki körül az események bonyolódnak.

Az alábbiakban idézek néhányat a jelentősebb kritikákból Turauskas alakjára vonatkozóan:

„Említettük már Turauskast, a regény egyik epizódalakját. Ez a Turauskas, talán a szerző akarata ellenére is, kilép epizódszerepéből; commedia dell’arte-szerűen rögtönözve, főhősnek játssza ki magát és a regény központi figurájává nő. Turauskas bemutatkozása a modern magyar regényírás legjobb lapjai közé tartozik. Érdekes és Hevesi kompozíciójára jellemző, hogy a magyar György és a litván Turauskas voltaképp ugyanannak az »ideának« a kisugárzása. Turauskas nem egyéb, mint György egyik, de testté vált lehetősége”; „Turauskas már megadta magát szörnyeteg voltának; öntudatos szörny, bizzar öngyónó, a groteszk jellemábrázolás kitűnő teljesítménye.”⁸

³ Uo., 179.

⁴ Uo., 176.

⁵ Az egész kérdésről lásd Bojtár Endre: Az utolsó pogányok Európában, In: *Útvesztők, útjelzők*. Bp., Kalligram, 2015. 80–102.

⁶ Hevesi András, i. m., 183–184.

⁷ Turauskas Dezső: *A barométer nem imponál*, <http://www.litera.hu/hirek/a-barometer-nem-imponal>; a megtekintés ideje: 2014. június 22.

⁸ Fejtő Ferenc: Hevesi András: *Párizsi eső*, *Szép Szó*, 1936, 281–284.

„De legszebb a regényben Turauskas alakja, mely méltán vált máris híressé; Georges-hoz való viszonya, a regény egész elgondolása igazán eredeti és finom. Turauskas, aki patológikusságában is csak oly ösztönöket derít fel, amelyek mindenben megvannak, annál becsesebb, mert a magyar irodalom igen szegény e-fajta szörnyetegekben. Titokzatos, visszataszító és vonzó alak.”⁹

„Ezt a romantikával bekövetkező énhasadást fejezi talán ki Hevesi regényének az a kitűnő technikai megoldása, hogy a hős két példányban szerepel: Turauskason kívül ott van Georges, az úrifíú, aki leírja Turauskast és maga is Turauskas egy kicsit; az aktuális és a potenciális lény egymás mellett, a nagy szörnyeteg és a kis szörnyeteg. Kettejük egymásban való tükrözése, egymásra való hatásuk bizarr és hátborzongató bohózata adja meg azt a mesénél is fontosabb mozgást a regényben, a regény dialektikáját.”¹⁰

Találgatásokra adott okot, volt-e valós mintája Turauskas figurájának, illetve ki lehetett az. Cs. Szabó László és Sós Endre azt gyanítják, hogy valóban létezett egy hasonló személy, akinek figurájából kiindulva Hevesi aztán a saját elképzelései szerint alkotta meg a maga „szörnyetegét”.

„Bizonyos, hogy Párizsban voltak a Dôme [kávéház – T. B.] teraszán Turauskashoz, a balti törzsvendéghez hasonló vendégek, – hústornyok, ahogy Cs. Szabó László nevezte őket: – de még valószínűbb, ha átvette is ezek sok vonását, főképp saját szomorú alteregóját helyezte bele a regénybe.

Hevesi András »Turauskas-legendá«-t csinált ebből az alakból. A saját képét olvasztotta bele a balti törzsvendég figurájába. (...)

Akár élt Turauskas, akár inkább kitalált figura volt, kétségtelen, hogy nagyon közel került Hevesi Andrásához. (...)

Bármilyen sokszor beszélt is Hevesi András barátok és nembarátok, de irodalmi érdeklődők körében erről a Turauskasról, mindig úgy hozta szóba, hogy nem lehetett tisztázni a kérdést. Csakugyan »mitikus« alak lett belőle.”¹¹

Illés Endre úgy beszél Turauskas modelljéről, mint konkrét személyről, akit ő is ismert, legalábbis hallomásból.

„Hőse maga az író és egy litván szörnyeteg, emigráns és rendőrségi besúgó: Turauskas. A figurát Hevesi tíz évvel ezelőtt ismerte meg Párizsban, amikor ösztöndíjasként egy évig kint élt.”¹²

Nyilvánvaló, hogy regényalakokat semmiképpen sem lehet teljesen azonosítani valós személyekkel. A regény egyik érdekességét az a vibrálás adja, ahogy az alakok egyszerre azonosak és nem azonosak valóságbeli megfelelőikkel. Ezt leginkább György és a szerző esetében figyelték meg a kritikusok:

⁹ Komlós Aladár: Hevesi András: Párisi eső, *A Toll*, 1936, 154

¹⁰ Szerb Antal: Hevesi András: Párisi eső, *Válasz*, 1936. 6. sz. 372.

¹¹ Sós Endre: Hevesi András, *Jelenkor*, 1967, 717–718.

¹² Illés Endre: Egy „dühöngő” fiatal a 30-as években, *Kortárs*, 1962, 430.

„Az olvasó azt gondolja, amikor az első személyben írt főhőssel megismerkedik, hogy életrajz-irodalomról van szó, de mentől mélyebben hatol bele az eseménytelen, és mégis izgalmasan érdekes történetbe, annál jobban csodálkozik a személytelenségen.”¹³

„Olvasás közben rendkívül zavart, hogy ezek az ismertető jegyek [családi háttér, állami ösztöndíj Párizsba – T. B.] feltűnő hasonlóságot mutatnak az író személyi adataival, noha tudom, hogy minden regényfigura: stilizált, bármilyen anyagot használ is fel hozzá szerzője a maga élménytárából”¹⁴

Tényekkel bizonyítható, hogy Turauskas nem teljesen a képzelet szülötte, őt is – akárcsak a főhős Georges-ot, illetve Melát¹⁵ – élő személyről mintázta a szerző. Az persze más kérdés, hogy a Hevesi által teremtett figura mennyiben tér el valóságos mintaképétől, és nem több emberből gyúrta-e össze esetleg a szerző ezt az érdekes szereplőt. Annyi mindenestre biztos, hogy létezett egy Eduardas Turauskas nevű litván emigráns, aki a regény cselekménye idején (1924-ben) valóban Párizsban élt. (És akinek még fennmaradt fényképei is egyértelmű hasonlóságot mutatnak a Hevesi által leírt figura vonásaival.) Érdekes összehasonlítani, mi az, amit a regényben szereplő Turauskas elmond saját életéről, és mit mondanak a történeti források.

Eduardas (vagy más változatban Edvardas) Turauskasról, a litván újságíróról és diplomatáról a következőket lehet tudni. 1896-ban született egy kis tenger melléki litván faluban (Endriejavas).¹⁶ Apja hazafias érzelmű sekrestyés volt (részt vett a betiltott litván könyvek csempészésében, egyszer néhány napig még börtönben is ült tiltott könyv birtoklásáért).¹⁷ Litvániában megkezdett gimnáziumi tanulmányait az első világháború alatti evakuáció miatt Kijevben, Szarátovban és Voronyezsben végezte (1915-ben menekült Oroszországba). Két és fél hónapig tengerészeti iskolában is tanult. 1917-től a pétervári egyetemen jogot hallgatott, megpróbálta „megmenteni a litván száműzötteket a bolsevizmus veszélyétől”, de a Vörös Hadsereg felfigyelt rá, ezért el kellett hagynia Oroszországot. Egy darabig rejtőzködött, majd 1918-ban visszatért Litvániába, és bekapcsolódott a Katolikus Akcióközpont (KVC) nevű szervezet munkájába, a vezetőségbe is beválasztották. 1919-ben a litván kormány sajtóirodáján kezdett el dolgozni, és a bolsevikok ellen folytatott propagandát. Ekkor figyelt fel rá a litván külügyminisztérium, és lehetőséget adtak neki, hogy Bernben dolgozzon és az oroszországi száműzetésben megrokkant egészségét rendbe hozza. Svájcba megérkezve a fribourgi egyetemen először filozófiát, majd jogot kezdett tanulni (ez az egyetem a korabeli litván értelmiség gyűjtőhelye volt), a licenciátus megszerzése után pedig a svájci litván nagykövetség titkáráként dolgozott. 1923-tól a berni litván nagykövetség chargé d'affaires-je a képviselő felszámolásáig. A követség bezárása után, 1923 és 1926 között a litván külügyminisztérium ösztöndíjával Párizsban folytatta jogi tanulmányait. 1923-ban litván-francia baráti társaságot alapított. Letette a doktori vizsgákat, de doktori értekezését (*A litván állam kialakulása és fejlődése* címmel) nem nyújtotta be. (1929-ben még azt tervezte, hogy a következő évben befejezi az

¹³ Kováts József: Párisi eső. Hevesi András regénye, *Pásztortűz*, 1936, 305.

¹⁴ M. Pogány Béla: Hevesi András: Párisi eső, *Gondolat*, 1936, 330.

¹⁵ Nem Turauskas az egyetlen alak a regényben, akinek valós személy volt a mintaképe. Köztudott, hogy Georges szerelme, az ukrán Mela mintája Simone de Beauvoir barátnője volt, valódi nevén Stépha. (Vö. Illés Endre i. m.; Sós Endre: i. m.)

¹⁶ *Žurnalistikos enciklopedija*, Vilnius, Prada, 1997, 527–528.

¹⁷ Vasiliauskienė, Aldona: *Edvardas Turauskas gyvenimo ir veiklos epizodai* (Edvardas Turauskas életének és tevékenységének epizódjai), Lietuvos istorijos studijos, Nr. 7., <http://www.lis.lt/?lang=L&T&id=archyvas&TomasID=7&ArchivasPSL=38&ArchivasKiekis=1> 38-56.

értekezést, de akkor munkája mellett már valószínűleg nem jutott ideje rá.) Párizsban ekkor még nem volt litván emigráns közösség, az ott tanuló litvánokat egy házaspár patronálta; később, 1926-ban az ő lányukat vette feleségül Turauskas.

1926 és 1934 között Litvániában élt: egy napilap szerkesztője, 1928 és 1934 között a litván hírügynökség (ELTA) igazgatója, parlamenti képviselő. Gimnazista korától részt vett egy abban az időben még titkos litván katolikus ifjúsági szervezet, az Ateitis (Jövő) munkájában, párizsi tanulmányai alatt is tovább tevékenykedett a szervezetben, majd Litvániába visszatérve bevásztották a vezetőségbe. Több cikkében elkezdte megírni a szervezet történetét. 1934 és 1939 között Litvánia rendkívüli és meghatalmazott nagykövete volt Csehszlovákiában, Jugoszláviában és Romániában (prágai székhellyel). 1938-ban megkapta a legmagasabb litván állami kitüntetést, a Gediminas-érdemrendet. 1939 és 1940 között a külügyminisztérium politikai főosztályának vezetőjeként a külügyminiszter jobbkeze volt. 1940 és 1946 között Litvánia állandó képviselője Bernben a Népszövetségénél. Egészségének megromlása miatt lemondott, 1947-től egy chicagói litván újság párizsi tudósítója (ő is visszatért Párizsba, akárcsak Hevesi). Párizstól nem messze vásárolt egy kisebb gazdaságot, és ott gazdálkodott. 1912-től jelentek meg egyházpolitikai, egyházi, teológiai, történelmi és politikai tárgyú cikkei különböző újságokban és folyóiratokban, aktívan részt vett különböző társadalmi és politikai szervezetek munkájában, így a Kelet-Európai Szabad Újságírók egyesületének tagja, a franciaországi litvánok egyesületének elnöke, tagja különböző litván emigráns politikai szervezeteknek. 1946-ban ebben a minőségében még a pápa is fogadta audiencián. (Képzeljük el Hevesi Turauskasát, ahogy a pápával beszélget...) Furcsa epizód volt Turauskas életében, amikor 1960 márciusában Hruscsov párizsi látogatása előtt más közép- és kelet-európai emigránsokkal együtt Korzikára száműzték, ami kiváltotta nemcsak a litván emigránsok, hanem még a franciák rosszsallását is. Kereszténydemokrataként egykor Litvániában is gyanakvással kellett szembenéznie a hatalmon lévő nacionalista Smetona-párt részéről: egyszer például, amikor az állami hírügynökséget vezette, azzal vádolták, hogy nem továbbította a sajtónak Mussolini egyik beszédét, csak a demokratákét. 1966-ban halt meg Párizsban baleset következtében (leesett egy lépcsőről).¹⁸ Megírta visszaemlékezéseit *A függetlenségét elvesztett Litvánia* címmel, amely először 1979-ben jelent meg Chicagóban.¹⁹

A regénybeli züllött figura és a fontos pozíciókat betöltő, érdemrendekkel ékesített kereszténydemokrata politikus közötti ellentét annyira kiáltó, hogy nem is nagyon érdemes kommentálni. De érdekes a különböző életrajzi adatok közötti interferencia is. Ugyanis mit mond magáról a regényben Turauskas?

Azt állítja, hogy 47 éves, pedig a regény cselekményének idején, 1924-ben még csak 28 éves volt. Azt mondja Georges-nak, hogy az apjának (aki valójában sekrestyés) Kaunasban gyógyszerháza van, a bátyja pedig rendszeresen küld neki pénzt (holott nem is volt testvére). Azt is állítja még, hogy filológus volt, és 14 évig tanított egy kaunasi gimnáziumban (ez már a kora miatt sem lehetne igaz), aztán magántanár volt az egyetemen, ahonnan kitették. Mindabból, amit Turauskas mond, csak a keresztneve felel meg a valóságnak. A legjelentősebb az életkorbeli eltérés. Az eltérések adódhatnak abból, hogy Hevesi művészi koncepciója szerint változtatott a tényeken. De az is lehet, hogy Turauskas egyszerűen hazudott neki. Például idősebbnek kiadva magát növelni akarta tekintélyét a fiatalember szemében.

Az önmarcangoló vallomásosság, a *Párizsi eső* Turauskasának az a kényszere, hogy állandóan magáról kell beszélnie, a „valódi” Eduardas Turauskas emlékirataiban nem ölt testet: a mű szigorúan csak a politikai eseményekre szorítkozik, igaz, ennek talán az is

¹⁸ Eduardas Turauskas életrajzához A. Vasiliauskienė összefoglaló tanulmányát használtam fel.

¹⁹ Az alábbi kiadást használtam: Turauskas, Edvardas, *Lietuvos nepriklausomybės netenkant*, Kaunas, 1990.

oka, hogy Turauskas már nem tudta befejezni. Visszaemlékezéseiben egyébként magáról annyit árul el, hogy szűkszavú²⁰ és flegmatikus kedélyű.²¹

A „valódi” Eduardas Turauskas megítélése is eléggé ambivalens volt. Egy nekrológban „ősz Apolló”-nak nevezték²², az életútját tanulmányban feldolgozó Aldona Vasiliauskienė azt írja róla, hogy érzékeny lelkű és idealista volt. Érdekes adalékokkal szolgál Turauskas kortársának és kollégájának, Jurgis Savickis írónak és diplomatának a levelezése. Bár hozzá kell tenni, hogy Savickis nem volt teljesen elfogulatlan Turauskasszal kapcsolatban, ugyanis az kitérte őt állásából a genfi képviselétről, ahol Savickis a Népszövetségben képviselte Litvániát. Savickis azt írta levelezésében, hogy nem tekinti Turauskast Litvánia hivatalos képviselőjének a Népszövetségnél, mivel Turauskas titokban hagyta ott Litvániát, és jogtalanul kiáltotta ki magát nagykövetnek a Népszövetségnél. Savickis álszentnek és pénzéhesnek,²³ valamint modortalannak és tapintatlannak nevezi Turauskast,²⁴ állandóan rosszmájú megjegyzéseket tesz rá (például néhány napra érkezett vendégségbe, és két hónapig maradt;²⁵ „annak az elhízott plébánosnak a típusa, aki saját magát szórakoztatja az írásaival” – mondja róla.) Azt állítja, hogy Turauskas volt az, aki leginkább üldözte Jurgis Baltrušaitis diplomatát és költőt.²⁶ Utal „Turauskas machinációira”.²⁷ Turauskas 1940-ben többedmagával valóban részt vett egy puccsszagú akcióban, amelynek során nyomást gyakoroltak Antanas Smetona köztársasági elnökre, hogy két visszatámasztott és hamisan keltezett dokumentumban mentse fel Antanas Merkyst a miniszterelnöki tisztségből, és nevezze ki a helyére Stasys Lozoraitist, a litván diplomácia vezetőjét, aki egyúttal a köztársasági elnök helyettese is lesz²⁸ (ez az esemény később Kybartai Akták néven vált ismertté). Jonas Aistis költő, aki közelről ismerte Savickist, ugyanis az emigrációban mindketten Dél-Franciaországban éltek, azt írja, hogy Savickist két ember tette tönkre: Turauskas és Inga, a második felesége: „ez Balzac tollára kívánczó elbeszélés”, illetve hogy „Jurgis egy csirkefogónak az áldozata volt.”²⁹ Turauskas nem túl kedvező megítélésére utal az is, hogy amikor 1939-ben a litván külügyminiszter át akarta helyezni őt Rigába, maga a lett külügyminiszter tiltakozott a személye ellen.³⁰

Ami a fentiekből a regényt tekintve és irodalomtörténeti szempontból lényeges lehet, hogy Hevesi *Párizsi eső* című, önéletrajzi ihletésű regényének főhőse, a magyar irodalom történetébe „litván szörnyetegként” bevonult sajátos figura, Turauskas ihletője – több más szereplőhöz hasonlóan – egy valós személy, Eduardas Turauskas (1896–1966) litván újságíró és diplomata volt, maga is meglehetősen ellentmondásos személyiség.

²⁰ Uo., 239.

²¹ Uo., 279.

²² Jasis, J.: *Turauskas – Žilasis Apolonas*, Darbininkas. 1967. Vasario 14. Nr. 11. P. 2

²³ Például egyik levelében azt írja: „ezzel a dologgal nem érdemes Turauskasnál kopogtatni. Egyre inkább a minden nap Krisztus előtt térdeplő emberre akarja magát stilizálni...” ; „Ki lehet nagyobb Plébános, mint Turauskas.” Savickis, Jurgis: *Raštai* (Művei) Vilnius, 1998, 463, 467.

²⁴ Uo., 494.

²⁵ Uo., 468.

²⁶ Uo., 475.

²⁷ Uo., 557.

²⁸ Uo., 507. ; Gerutis, Albertas: Kybartų aktai, *Aidai*, 1976/4, http://www.aidai.us/index.php?view=article&catid=154%3A197604&id=1755%3Ais&option=com_content&Itemid=179

²⁹ Uo., 551.

³⁰ Vasiliauskienė, Aldona: i. m., 48.

Felhasznált irodalom

- Hevesi András: *Párizsi eső*, Bp., 1977.
- Hevesi András: Szabadságtér, *Nyugat*, 1932, II, 421–425. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- Hevesi András: Megérkezés Párizsba, *Nyugat*, 1934, II. 476–482.
- Hevesi András: Rue Lhomond, *Válasz*, 1934, 320–328.
- Hevesi András: Előszó, *Szép Szó*, 1936. II, 333–336.
- Hevesi András: Egy elkésett pályamunka, *Magyar Hírlap*, 1937. febr. 2., 4.
- Andersen György: Hevesi András titka, *Politika*, 1948/50–52.
- Antal Gábor: „Párizsi eső” = A. G. , *Egy szál gyertya*, Bp., 1969, 82–87.
- Bresztovszky Ede: Hevesi András: Párisi eső, *Népszava*, 1936. jún. 14., 17.
- Csuka Zoltán: Tartalom és forma, *Láthatár*, 1936, 236–237.
- Dénes Tibor: Hevesi András: Párisi eső, *Napkelet*, 1936, 403–404.
- Devecseri Gábor: „Kövess Pyladés!” = D. G., *Budapest tündérváros*. Bp. 1946, 82–83.
- Devecseri Gábor: Kamaszok és félemberek. A magyar kamaszregényről, *Magyarok*, 1948/2, 66–79.
- Fejtő Ferenc: Hevesi András: Párisi eső, *Szép Szó*, 1936, 281–284.
- Fejtő Ferenc: Jól nevelt francia úrilány – nevetlen magyar író, *Irodalmi Újság* 1959/1, 4.
- Fischer Annie: Párisi eső. Hevesi András regénye, *Cobden*, 1936, 143.
- Gerutis, Albertas: Kybartų aktai, *Aidai*, 1976/4, http://www.aidai.us/index.php?view=article&catid=154%3A197604&id=1755%3Ais&option=com_content&Itemid=179
- Halász Gábor: Párisi eső. Hevesi András regénye, *Nyugat*, 1936/6.
- Illés Endre: Egy „dühöngő” fiatal a 30-as években, *Kortárs*, 1962, 424–436.
- Jankovich Ferenc: Hevesi András: Párisi eső, *Korunk Szava*, 1936, 239.
- Kellér Andor: Magasság = K. A., *A titkos lakó*, Bp., 1962, 92–94.
- Kenyeres Imre: Hevesi András: Párisi eső, *Magyar Könyvbarátok Diáriuma*, 1936, 179.
- Kováts József: Párisi eső. Hevesi András regénye, *Pásztortűz*, 1936, 305.
- [Kozocsa Sándor?] K. S., Hevesi András: Párisi eső, *Katolikus Szemle*, 1937, 177.
- Mikó Krisztina: Hevesi András regényeiről, *Irodalomtörténet*, 1979, 594–601.
- M. Pogány Béla: Hevesi András: Párisi eső, *Gondolat*, 1936, 328–331.
- Reményik Zsigmond: Az óriások irodalma és az írói felelősség (Hevesi András *Párisi eső* c. regényének margójára), *Korunk*, 1936, 670–673.
- Savickis, Jurgis: *Raštai* (Művei) V., Vilnius, 1998.
- Sík Csaba: *Hevesi András* = „S két szó között a hallgatás...”, I, Bp., 1970, 432–437.
- Sós Endre: Hevesi András, *Jelenkor*, 1967, 714–722.
- Sőtér István: Hevesi András = S. I., *Tisztuló tükrök*, Bp., 1966, 313–317.
- Cs. Szabó László: Hevesi András: A Párisi eső, *A Töll*, 1936, 148–150.
- Cs. Szabó László: Turauskas. Egy magyar író emléke = CS. SZ. L., *Két part*, Bp., 1946, 265–272.
- Cs. Szabó László: Simone és Bandi, *Irodalmi Újság*, 1959/3, 6–7.
- Szerb Antal: Hevesi András: Párisi eső, *Válasz*, 1936, 372–374.
- Thurzó Gábor: Hevesi András: Párisi eső, *Élet*, 1936–36, 13.
- Tolnai Gábor: Simone de Beauvoir. Solohov és a többiek, *Kortárs*, 1964, 254–263.
- Turauskas, Edvardas: *Lietuvos nepriklausomybės netenkant*, Kaunas, 1990.
- Turauskas Dezső: A barométer nem imponál, <http://www.litera.hu/hirek/a-barometer-nem-imponal>, a megtekintés ideje: 2014. június 22.
- Vasiliauskienė, Aldona: *Edvardo Turausko gyvenimo ir veiklos epizodai*, Lietuvos istorijos studijos Nr. 7., 38–56.
- <http://www.lis.lt/?lang=LT&id=archyvas&TomasID=7&ArchivasPSL=38&ArchivasKiekis=1>
- Žurnalistikos enciklopedija*, Vilnius, 1997, 527–528.

KI AZ UTCÁRA!

Hevesy Iván kubizmus-interpretációja aktivizmus és akadémia köztes terében

Az első olvasással töltött napok után Hevesy Iván korai művészettörténeti esszéiről és tanulmányairól röviden annyit jegyeztem fel magamnak, hogy a szövegtörzset nem konzisztens. Mintha két, egymásnak ellentmondó karakter skizoid együtt-létezése termelné ezeket az írásokat, és az aktivista-avantgárd személyiség a művészettörténet-észtéta doppelgängerként lenne jelen a Hevesy-féle szövegüniverzumban. Hevesy látszólag pillanatnyi céljainak megfelelően, felváltva használt két, antitetikus diskurzust; az új, szociálisan érzékeny, közösségi művészet lehetőségeiről írt, miközben szövegei jelentős részében maga is nehezen érthető, akadémiai nyelven fogalmazott és elvont stíluskritikai elveket követett. Visszatekintve azt mondanám, a szövegek nem következettek, én követtem el hibát, amikor a Peter Bürger-féle avantgárd-definíció¹ felől kezdtem el olvasni egy olyan szerző könyveit, aki sosem gondolta, hogy az aktivizmust dadaista eszközökkel kellene művelni. Bürger dada-jelenségből levezetett modelljében az avantgárd mindig az intézményi struktúrán kívülről érkezik, ezért kérdőjelezheti meg a művészetintézmény alapvető működéseit. A pesti MA-csoport, melynek Hevesy is tagja volt, nem illeszkedik ehhez a narratívához; történetében egyszerre mutatható ki az intézményesülési szándék és az intézménykritika. A MA-szervezethez tartozott könyvkiadó, szabadiskola, színműcsoport és ad hoc jelleggel kialakított művészeti galéria is. Egy művészeti életet alakító, oktató és kutató szervezetről van szó, amely alternatív módokon látta el az akadémia feladatait, miközben az aktivizmus és a munkásmozgalmi kultúra központja maradt. A MA-csoport nem kívánta eltörölni a művészetek lehetőséghorizontját kijelölő stílustörténeti rendszereket sem,² helyette szelektált és alternatív művészettörténeteket fogalmazott. Hevesy Iván kettős nyelvezete véleményem szerint ennek az avantgárd stratégiának az eklatáns példája, és a képzőművészetről szóló esszéi, annak ellenére, hogy egészen más nyelvi regiszterbe tartoznak, mint a Kassáktól megszokott szövegek, integráns részei Hevesy szocioesztétikai programjának és a magyar avantgárd történetének.

A művészettörténet módszertani keretlehetőségei

Hevesy 1914-ben iratkozott át matematika és fizika szakról Pasteiner Gyulához a Művészettörténet Tanszékre. Első könyve, a *Futurizmus, expresszionizmus, kubizmus* (1919) a MA kiadásában jelent meg. A Tanácsköztársaság bukása után nem követte Bécsbe Kassákot, Pesten maradt, 1921-ben a *Nyugat* szerzőihez csatlakozott és 1922-re háromkötetes művészettörténeti sorozattá bővítette az 1919-es könyvet. Az *impresszionizmus művészete*, *A posztimpresszionizmus művészete* és *A futurizmus, az expresszionizmus és a kubizmus*

¹ Peter Bürger: *Az avantgárd elmélete* (ford. Seregi Tamás) Szeged, 2011.

² A pesti MA intézményi struktúrájával a következő kiállítás kurátori bevezetője foglalkozik bővebben: „Elképzelni egy mozgalmat: a Ma Budapesten”, kurátorok: Dobó Gábor és Szeredi Mersé Pál, Kassák Múzeum, 2016. szeptember 26. – 2017. január 15.)

*művészete*³ már Kassák közreműködése nélkül, Kner Imre gondozásában jelent meg. A tanulmány gerincét adó sorozat három kötetben, az impresszionizmustól a kubizmusig egy hegelianus-marxista rendszer szerint mondja el a modern stílusok történetét. Ez az első magyar nyelvű művészettörténeti összefoglaló, amely részletesen bemutatja az avantgárd fő irányzatait. További érdeme a könyveknek, hogy a hagyományos képzőművészeti műfajok mellett a plakátot is beemelik a művészetek általános történetébe.

A politikai plakát aktivista esztétikáját Hevesy dolgozza ki 1919 és 1922 között, de a fogalom Kassák *A plakát és az új festészet* című esszéjével került a magyar avantgárd látókörébe, és a Tanácsköztársaság ideje alatt nyert igazi jelentőséget. Abéke megkötése után Magyarország államformája köztársaság lett, de a főváros terei továbbra is a Monarchia politikai programját idézték. Az 1896-os millenniumi ünnepek várostervezési programja határozta meg a főváros szabadidős és kulturális tereit, a várost áthatotta a nosztalgia és a birodalmi öntudat. A Károlyi-kormányt váltó Tanácsköztársaság politikai szereplőinek egy olyan fővárosban kellett hitelesen megjelenüik, ahol a közterek szimbolikája ellentmondott a marxista eszmerendszernek, ezért a május elsejére szervezett ünnepek alatt Szamuely Tibor irányításával a város gyülekezésre alkalmas tereit átmenetileg újrendezték, hogy Budapest mint közösségi-politikai fórum alkalmazhatóvá váljon az új, baloldali politika számára. Az ideológiai propaganda kitüntetett színhelyei a Kossuth tér és a Hősök tere voltak; utóbbin a magyar és Habsburg uralkodókat felsorakoztató királygalériát kellett elfedni, Zala György szobraiit vörös paravánok mögé rejtették, és Uitz Béla *városi proletariátus és földműveltség* témában festett pannóit függesztették a királygaléria oldalaira. Uitz, Nemes Lampérth és Pór számos, a proletárforradalmat támogató plakátot is tervezett, amelyek városi díszletként szolgáltak a mozgalom céljainak térbeli vizualizációjához.⁴

Ennek a néhány hónapnak a vizuális tapasztalatai határozzák meg Hevesy esztétikáját. Először röviden szó lesz arról, hogyan integrálta Hevesy a tömeg- és köztéri művészeteket egy hagyományos stílustörténeti narratívába, majd rátérek Hevesy kubizmus-olvasatára, hogy az aktivista és az akadémikus diskurzus párhuzamos jelenlétét a szövegek mélyebb struktúráiban is kimutassam. Az elsődleges forrásnak választott 1922-es könyvsorozat megszerkesztéséig messze elmarad kortársai, Kállai Ernő vagy Fülep Lajos szövegeitől.⁵ Az utolsó oldalak úgy írják újra a könyvek tartalmát – immár a plakát és a freskó médiumát állítva a középpontba –, hogy a sorozat csak visszafelé olvasva, az utolsó fejezet tükrében nyeri el jelentéseinek azt a sokféleségét, melyről ez a tanulmány szól. A sorozat, az utolsó oldalakat leszámítva, megszokott stílustörténeti beszámoló. Miután Hevesy kétszáz oldalon keresztül tárgyalja benne a hagyományos képzőművészeti műfajokat, az utolsó fejezetben minden előkészítés nélkül jelennek meg a köztéri művészet médiumai, a plakát és a freskó. Az elbeszélés zavaró következtetlenségének két oka lehet. Egyrészt Hevesy korábban már publikált, egymástól független cikkeket válogatott össze a kötetekhez, ezért nem minden részletében konzekvens az a narratíva, amely a három

³ A következőkben a három könyv reprint kiadását tartalmazó kötet oldalszámainak megfelelően fogok hivatkozni a sorozatra (Hevesy Iván: *A modern képzőművészet útjai*, Budapest, 1993.)

⁴ 1919 köztéri művészetéről lásd: Révész Emese: A múltat végképp eltörölni – Helyett, legalább gyorsan elfedni, URL: http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_multat_vegkepp_eltorolni_helyett_legalabb_gyorsan_elfedni.1616.html?pageid=86 [legutóbbi letöltés: 2017. január 9.] és 1919. *A magyarországi Tanácsköztársaság és a kelet-európai forradalmak*. Szerk. Krausz Tamás, Vértes Judit, Budapest, 2010.

⁵ Fülep recenziót írt Hevesy könyveiről, amiben műkedvelőnek nevezi kollégáját, mivel a könyvek nyelvezetét pontatlannak, a narratívát zavarosnak ítéli. Fülep és Hevesy ellentéte mögött a felfogásbeli különbségeknél prózaibb indok húzódik. Fülep szintén a Kner nyomdától remélte saját kötete kiadását, de Hevesy könyveinek megjelenése után Kner Imre nem tervezett azonnal újabb művészettörténeti összefoglalót megjelentetni. Fülep recenziója megtalálható: Fülep Lajos: *Műkedvelők bővdje*. In: *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970*, Budapest, 1976.

könyv végére kirajzolódik. Másrészt egyetemi képzése során elsajátított művészettörténeti fogalmai nem tartalmazhatták a tömeg- és közösségi művészeteket, vagyis nem állt Hevesy rendelkezésére olyan tudományos módszertan, amellyel a plakát problémáját beemelhetette volna a kötetekbe.

Pasteiner Gyula tanszékén az előadások a wölfflini stílustörténet mellett a bécsi művészettörténeti iskolát követték, és az előadók Riegl és Wickhoff elméletét oktatták.⁶ A képzés a stílustörténeti formalizmus paradigmájára épült, és olyan tudást igyekezett átadni, ami képessé teszi a diákokat a kép belső struktúráinak felismerésére, formai analízisére, és biztos tájékozódást tesz lehetővé a stílustörténeti korszakok között. A riegli tudomány-szemlélet szerint a művészettörténész a stílus immanens fejlődésének és az autonóm formák törvényeinek szakértője, aki a jelentést és a funkciót zárójelbe téve, önelvű formai jegyek alapján értékeli a műtárgyakat. Ehhez az akadémikus beszédmóddhoz igazodik a Hevesy-könyvek nyelvezete. Hevesy sokat átvész Wölfflin és Riegl történeti szemléletéből, impresszionista és antiimpresszionista korszakok dialektikájában mutatja be a stílusok történetét, és ennek megfelelően elemzi választott példái színhasználatát, tér- és formaalkotását. Az avantgárd irányzatok sem kivételek, a futurizmus, az expresszionizmus és a kubizmus is posztimpresszionista vagy antiimpresszionista kontextusba kerül. Az impresszionisták „passzívítását” a futurizmus dinamikájával, „felületszerűségét” a kubizmus egyértelmű tömeg- és térfogat-jelölésével állítja szembe.

A plakát, a kubizmussal ellentétben, nem stílustörténeti fogalom. Formai lehetőségeit a stílus immanens szabályai helyett a sokszorosító technikák korlátai és a plakát figyelemfelhívó funkciója szabja meg. Hevesy szavaival:

„[A plakátnak] kompozíciójában minél egyszerűbbnek és áttekinthetőbbnek kell lennie. (...) Mert biztos fölénnyel kell megállnia a helyét kiemelkedő erővel az utca kavargó és rohanó színei és formái közül. És végül, mert nem tárlatokban bámészkodó emberek szeme elé kerül, hanem az utcán sietők elé, akiket csak egy pillanatra állíthat meg és akiket az egy pillanat alatt kell meggyőznie és szuggerálnia.”⁷

Több mint fél évszázaddal a Hevesy-könyvek megjelenése után a plakát a vizuális kultúra kutatás tényerésével vált a művészettörténeti diskurzus mindennapi szereplőjévé. Az új paradigma Panofsky ikonológiáját pszichoanalitikus–társadalomelméleti képolvasással ötvözte és alkalmazta a tömegmédiá képi analízisére, és Mitchell könyve után Uncle Sam is bekerült művészettörténeti kurzusok diasoraiba.⁸ Hevesy egyetemi képzése idején hasonló eset még elképzelhetetlennek számított. A számára elérhető és ismerős módszertani apparátus nem tartalmazhatta sem Panofsky ikonológiáját, sem olyan befogadáselméleti modelleket, amelyek hatás és jelentés dinamizált viszonyában vizsgálják a képeket. A korszakban elfogadott tudományos paradigma szerint ha Hevesy egy művészettörténeti összefoglalót szeretett volna írni, meg kellett találnia a módját, hogyan rendezze a plakátot történeti sorba az avantgárd stílusokkal, ezért élt azzal a premisszával, hogy a plakát nem stílusfüggetlen médium, nem adaptálható rá minden stílus:

„A plakát messze ellöki magától a naturalizmust és az impresszionizmust. A naturalizmust már csak aprólékossága miatt, az impresszionizmust már csak passzív

⁶ Pasteiner Gyula tanszékéről és az oktatás szemléletéről bővebben: Gosztonyi Ferenc: A Pasteiner-tanítványok. *Ars Hungarica*, 38 (2012), 11–71.

⁷ Hevesy Iván: A politikai plakát. *Nyugat*, 1922. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00315/09566.htm>

⁸ W. J. T. Mitchell: *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago Press, 2005, 38–41.

lágysága miatt is. Kölcsönveszi ellenben a futurizmustól az aktív mozgalmasságot, az expresszionizmustól a színek és vonalak szabadságát és szuggesztivitását, a kubizmustól a formafelépítés egyszerűségét és tisztaságát.”⁹

Taktilis érzékelés és kubista testek

Hevesy tehát úgy gondolta, a plakát mindegyik avantgárd stílus eszköztárából átemeli azokat a vizuális jeleket, amelyek alkalmasak a tekintet megragadására, és ebben az értelemben ugyanazon történeti narratíva része, mint a hagyományos képzőművészeti stílusok. A három avantgárd irányzat, a futurizmus, az expresszionizmus és a kubizmus közül csak az utóbbiról lesz most szó. Hevesy a kubizmus történetét 1907-től tárgyalja, mikor a fauve-ok és kubisták között lefolytatott viták eredményeként megtörtént a cézanne-i örökség felosztása egy szín alapú, valamint egy, a szerkezetet, térbeli viszonyokat vizsgáló festői szemléletre.¹⁰ A szakirodalom Matisse és Picasso vitájáról beszél, de Hevesy a Cézanne-tól induló családfát Matisse és Derain között osztotta meg. A párizsi kubisták közül Derain követte legnagyobb szigorral a cézanne-i alakok zárt, tömörszerű megformálását. Hevesy részben ezért tartotta jobb festőnek, mint Picassót.¹¹

Derain klasszikus és Picasso analitikus felfogásának párhuzamait és különbségeit a huszadik század elején regnáló térelméleti paradigmán belül, Adolf Hildebrand kategóriái szerint tárgyalom, mivel lehetőséget adnak a kubizmus befogadás-központú elemzésére, vagyis Hildebrand egy olyan szempontot – a láthatóságot – emel be a kubizmus elemzésébe, amely a plakátok és más köztéri alkotások esetén is mérvadó. Hevesy a könyvsorozatához több olvasmánylistát csatolt, és ezek hivatkozásai között is szerepel Hildebrand könyve, *A forma problémája a művészetekben* (1893).¹² Ebben Hildebrand a percepció két módját különbözteti meg; a közeli és a távoli (haptikus és optikus) nézetet. A távoli nézet érzékelése tisztán a látásra hagyatkozik és síkba visszahúzódo képet ad, csak a közelnézetben jelennek meg a tárgyak igazán háromdimenziós, plasztikus formákként. Ekkor a látó érzetekhez taktilis érzetek vegyülnek, vagyis a szem a tárgy felületét követve, mozgás közben fedezi fel annak plasztikus tulajdonságait.¹³ Más szavakkal, a közelnézet és a távoli nézet között nem a látószög tesz különbséget, ahogy azt a perspektíva ajánlja, a szem mozgása a felelős egy tárgy közeli és távoli képének különbségéért. A távolra néző szem nyugodt, közeli tárgy érzékelésekor viszont a tekintetünknek követnie kell a tárgy felületének mélységi különbségeit, mert így képes a tárgyat térben érzékelni.

A tisztán haptikus látás (abszolút közelnézet) a részletek, a felszín felismerésére irányul, egyértelmű sziluettet csak eggyel hátrébb lépve, a háttér kontrasztjában kapunk, tehát a végleges kép, amely egységesíti és értelmezi a formát, távolnézetben, nyugodt te-

⁹ Hevesy Iván: A politikai plakát, i. m.

¹⁰ Fontosabb irodalom: Jack Flam: *Matisse And Picasso: The Story of Their Rivalry and Friendship*, Cambridge 2004. Továbbá a fontos összefoglaló tanulmány: Jack Flam: Fauvizmus, kubizmus és az európai modernizmus. In: *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914* (kiáll. kat., Budapest: Magyar Nemzeti Galéria), szerk. Passuth Krisztina – Szücs György, Budapest, 2006, 37 sk.

¹¹ Hevesy 1993, 192.

¹² A Nyolcak tagjai és Hildebrand kapcsolatáról bővebben: Markója Csilla: A festő tapintata. A Nyolcak helye a magyar modernizmus történetében. In: *A Nyolcak*, (kiáll. kat., Pécs: Janus Pannonius Múzeum) szerk. Markója Csilla – Bardoly István, Pécs 2010, 63 sk. és Gosztonyi Ferenc: A magyar modernizmus Munkácsy monográfiája. Felek Gyéza: Munkácsy (1913). In: *Munkácsy a nagyvilágban*, (kiáll. kat., Budapest: Magyar Nemzeti Galéria), szerk. Gosztonyi Ferenc, Budapest, 2005, 115–133.

¹³ Adolf von Hildebrand: *A forma problémája a képzőművészetben* (ford. Wilde János), Budapest 1910, (Modern könyvtár, 15.).

kintet által jön létre.¹⁴ Ezért a szobrász feladata Hildebrand szerint, hogy a felületről a tárgy sziluettje felé terelje a vizuális hangsúlyokat, miközben a szobor tömegét és volumenét jelző taktilis érzeteket is hangsúlyozza. Ez a relief-technika vagy egynézetű szobrászati kompozíció lényege. Az ilyen szobor nem áll messze a hagyományos domborművektől, azt leszámítva, hogy valós alapsík hiányában két fiktív síklap közé van szorítva a kompozíció. A háttér síkját és a kompozíció frontját mint két üveglapot kell elképzelni. A relief-technika a frontsíktól a háttér síkja felé tartó mozdulattá redukálja a formák percepcióját, amelyek „eredetileg számtalan mozgási képzet komplexumából állanak”,¹⁵ vagyis a szobrász a lehető legegyszerűbb mélységi viszonyra, a relief frontjának és alapsíkjának mélységi ellentétére szorítja a haptikus hatást, ebből fakad a relief gyorsan és könnyen olvasható megjelenése. A festészet nyelvére lefordítva a technika lényege, hogy az előtérbe állított alak térbelinek tűnhet a háttér perspektivikus megszerkesztése nélkül is, ha a tárgyat határozott sziluettel, zárt térbe állítva ábrázolják. A semleges, egyszerű háttér azonos funkciót lát el, mint a domborművek alapsíkja. Az elé állított test, mivel takarásban mutatja a hátteret, térbeli különbséget feltételez a tárgy és a háttér síkja között.

Mikor Hildebrand 1893-ban megírta a könyvét, a relief-elv Cézanne hatására már a reneszánszát élte a festészetben. Cézanne az 1880-as években lemondott a tér optikai ábrázolásáról, festőállványával hátat fordított a tengernek, és a *Mont Sainte-Victoire*-t választotta fő motívumának. Az impresszionistákra jellemző, hirtelen mélyülő teret és a látványos légköri jelenségeket zárt terek, sziklás hegyoldalak váltották fel. A mélység érzetét párhuzamos síkok egymás mögé rendezésével érte el, ahol az egymást részben fedő síkok mélységi kontrasztja biztosította a térhatást. Cézanne-t követve kezdetben a kubisták is relief-hatásra törekedtek,¹⁶ de 1910-re a zárt tereket és a párhuzamos síkok rendszerét felváltotta a szimultanista technika, és a tárgy több nézete egyszerre vált láthatóvá. A szimultanizmus és a haptikus látás egyaránt időigényes befogadást feltételez, ezért ha Hildebrand percepcióelméletét követve szeretném definiálni a szimultanista ábrázolási rendszert, akkor az analitikus kubizmus újítása abban áll, hogy sík felületen ér el tisztán közelnézetű, haptikus hatást. Már tudjuk, hogy közelnézetben szemmozgás által, perspektívaváltások sorozatában fedezzük fel a tárgyak felületét. Az alak sztereometrikus felbonthatása esetén sincs másként, a szimultanista kép rábírja a nézőt, hogy szemével kövesse a forma belső tagolását, az ábrázolt tárgy sziluettképe helyett az alak részleteire koncentrálnon, és úgy viselkedjen, mintha közelről szemlélne egy háromdimenziós tárgyat.¹⁷ Ilyen értelemben a sztereometria felidézi a haptikus látás taktilis érzeteit. Nem a tárgy – hildebrandi értelemben vett – ideális képét mutatja, vagyis nem rendelkezik olyan egyszerűen befogadható formákkal, mint a relief, helyette – szembemelve a festészetre általában jellemző, a tárgyak távoli nézetét visszaadó képpel – a kubisták azt keresték, „hogyan érhető el festészeti eredmény szigorúan szobrászati megoldásokkal”.¹⁸

¹⁴ Uo., 43.

¹⁵ Uo., 36.

¹⁶ Kahnweiler a *Der Weg zum Kubismus* című 1920-as könyvében írja, hogy Picasso és Braque „következtesen limitálták a teret a kép háttérében”, lásd: Daniel-Henry Kahnweiler: *The rise of cubism* (ford. Henry Aronson), New York, 1949, 10.

¹⁷ Gombrich tanulmánya vetette fel először, hogy Hildebrand és a kubista felfogás közötti szakadék csak optikai csalás. Erről legkevésbé magukat a kubistákat sikerült meggyőznie. Kahnweilerrel levélben jelezte Gombrichnak, hogy továbbra is két ellentétes tendenciát lát a kubistákban és Hildebrandban. Ernst H. J. Gombrich: *Art and Illusion. A Psychology of Pictorial Representation*, New York, 1960, 281–285. és uő.: *Plato in Modern Dress: Two Eye witness Accounts of the Origin of Cubism*. In: *Topics in our Time: Twentieth Century Issues*, Berkeley – Los Angeles, 1998, 131–141.

¹⁸ Clement Greenberg: A kollázs (ford: Ady Mária). In: *Művészet és kultúra*, Budapest, 2013, 62.

A kubizmus kettős rendszere, Hevesy Iván kubizmus-értelmezése

Hevesy szerint a harmadik dimenzió tapasztalata mindig legalább két határozott sík mélységi különbségéből fakad, ezért kerülniük kell a kubistáknak a lezáratlan, végtelenbe nyíló tereket a tér ideális megmutatásának érdekében. Mivel a távoli (optikus) nézet sík képet ad, nem játszik szerepet a kubizmus haptikus formák felé törekvő történetében. A megmaradó két nézet, az optimális távolságot képviselő relief-nézet¹⁹ és a közeli nézethez hasonló sztereometria lennének a kubizmusra alkalmazható, párhuzamosan létező és egymást kiegészítő térrendszerek.²⁰ Derain képviseli a két elvet egyszerre alkalmazó kubizmust. Ellentétben Picassóval és Braque-kal, akik szisztematikusan igyekeztek a cézanne-i tömszerű alakokat tisztán haptikus hatású formákra cserélni. Derain képei a testek geometrikus egyszerűsödése ellenére is mindig reliefszerűek maradtak, de ő sem tudta problémamentesen összeegyeztetni a sztereometriát és a relief-formaalkotást, mert a két törekvés egymásnak ellentmondó térkiosztáson alapul, így a kubizmus sosem tudott tökéletesen megfelelni a maga elé állított követelményeknek. Az ellentmondás abban áll, hogy a kubistáknak egyszerre kell törekedniük arra, hogy az ábrázolt formák „magukban, a többi elemmel való összefüggés nélkül is felkeltsék a térbeliség erős érzését”,²¹ miközben nem mondhatnak le arról sem, hogy a „tárgyak egymás közötti dimenziós viszonylatai”²² egyértelműek maradjanak. Az „elemek sztereometrikus ábrázolása”²³ plasztikus megjelenést kölcsönöz a testeknek, de nincs hatása a tárgyak közötti rendre, a relief-elv, „a síkok frontális rendezettségé”²⁴ felel a kompozíció térbeli viszonyainak átláthatóságáért, viszont nem elegendő feltétele a testek plasztikus hatásának.

A relief-elv lényege, hogy a kép terét az előtér és a háttér síkjának térbeli kontrasztja hozza létre. Ez önmagában elégséges a mélység ábrázolására, de nem szavatolja, hogy a kép terébe állított formák is plasztikusan jelennek meg. A technikát Hildebrand háromdimenziós tárgyakon dolgozta ki. A szobor esetében az előtér és a háttér fiktív síkja között szükségszerűen plasztikus tárgy áll. A festmény esetében ez nincs így. A vázson síkjára festett alakok önmagukban nem plasztikusak, ezt modellálással lehet elérni.

A naturalista modellálást Hevesy impresszionista stílusjegyeket tartotta, mivel a testen megjelenő fény és árnyék a napszakra és a légköri viszonyokra utal és a dolgok egy-szerű, külső körülményektől függő impressziójához tartozik. A természetes fény nem „fontosságuk szerint tagolja a test felületeit, hanem lényegtelen, véletlen esetlegességek szerint”.²⁵ A sztereometria a testek térszerkezetét a testfelület minőségi jellegétől függetlenül engedi látni, vagyis a sztereometrikus tárgyak esetében a felületről mint a test külső héjáról beszélhetünk, amely szilárd tömeget és állandó térfogatot határol, a színlátásunkban betöltött szerepe csak másodlagos.

¹⁹ A kubizmus magyar recepciótörténetébe Pasteiner Gyula tanítványa, Freund Mária vezette be a relief-elvet. Pásztor-Freund Mária: A kubizmus térproblémája. *Nyugat*, 1913) URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00128/04153.htm> [legutóbbi letöltés: 2017. január 17.] A magyar festészet modern irányai visszaigazolták Freundot. Az analitikus kubizmus alig, a relief-technika viszont annál inkább elfogadott képi szervezőelvnek számított a Nyolcak és az őket követő MA-generáció körében. Nemes Lampérth József, Uitz Béla vagy Kmetty aktjain és portréin ekkor nincs nyoma a zárt tömegek és határozott sziluettek felbontásának, a kompozíciókon is relief-szerűek maradtak, és a testek megőrizték saját tömegüket.

²⁰ Hevesy 1993, 188 sk.

²¹ Uo., 182.

²² Uo., 184 sk.

²³ Uo., 188.

²⁴ Uo., 188.

²⁵ Uo., 183.

A sztereometrikus formák alkalmazásának szükségszerű következménye a relief-kompozíciók eltűnése. A sziluettvonaltól a belső szerkezet felé tolódnak a vizuális hangsúlyok, és a tér szervezéséből a háttér kivonódik. A kubizmus problémája Hevesy szerint, hogy a forma sztereometrikus tagolása hiába növeli a test plasztikus értékét, felbontja a párhuzamos síkok rendszerét és megzavarja a sziluet leolvasását. Az analitikus kubizmus, Hildebrand felől nézve, felülírja a mindennapi befogadási stratégiákat, ráveszi a befogadót, hogy a forma részleteire koncentrálnjon, mintha egészen közelről szemlélné a tárgyakat, és figyelmen kívül hagyja, hogy a tárgyaktól felvett távolságunknak mindig van egy optimuma. A nagyon távolról vagy egészen közelről szemlélt testek egyformán idegennek tűnhetnek előttünk. Ha a tárgy a távolban áll és a sziluetje nehezen kivehető, vagy ellenkezőleg, olyan közeli, hogy határai meghaladják a látómező terét, ellenáll a megismerésünknek, amíg nem korrigáljuk a köztünk feszülő távolságot úgy, hogy a sziluetje egyértelműen elváljon a háttérről.

A Gestalt-pszichológia fogalmazta meg a befogadáselméleti axiómát, amelyet Hildebrand még csak implikált, hogy a tárgyak érzékelését egész-rész viszonyként kell leírni, vagyis a tárgy érzékelésében nagyobb szerep jut a háttér és az alak viszonyának, mint az alak részleteinek. A tárgyak saját környezetükhöz képest, a háttérükből kiváló egységként mutatkoznak meg előttünk, és nem a részek elemzése felől jutunk el a tárgy egész képéhez. Ezért játszik a tiszta sziluet kiemelt szerepet az alak érzékelésében. Véleményem szerint Hevesy kubizmus-olvasatának tétje, hogy bizonyítsa, a stíluskorszakok történeti rendjében a kubizmus a modern köztéri művészet egyenes ági felmenője, ezért a tisztán haptikus képet adó analitikus kubizmus helyett Derain relief-felfogást követő festészete mellett kellett állást foglalnia, mivel Derain kubizmusa inkább megfelel a Gestalt-pszichológia előbb említett törvényének.

Transzparens forma- és térkiosztása miatt a relief-elv a monumentális, közterekre szánt festészet visszatérő térszervező eleme, ezért említheti meg Hevesy Raffaellót és Andrea del Sartót, vagyis a 16. századi firenzei, freskó-festészetre szakosodott iskolát Derain elemzése során.

„Ez a stílus éppen úgy az előtér figurális kitöltésére és a plasztikus megformálásra helyezi a hangsúlyt a háttér elhanyagolásával”.²⁶

Hevesy egyetemi kurrikulumában is szerepelt Wölfflin *Die klassische Kunst* (1899) című könyve, amiben a 16. századi firenzei iskolát, amelynek Andrea del Sarto és Raffaello is tagja volt, egy új képforma (*Bildform*) megjelenésével köti össze, amelynek érkezésével vagy éppen érkezése előtt a médiumról való gondolkodás is megváltozik. Ezek a festők a festményt „immár nem önmagában, hanem azzal a fallal együtt tekintik, amelyre a képet szánták.”²⁷ Az új képforma jellemzője „az abszolút méret általános fokozása”,²⁸ a horizontális nagyobb hangsúlyt kap, a háttér mélysége csökken, és az alakok az előtérbe rendezve, egyetlen síkba komponált egységet alkotnak, így igazodnak az őket befogadó terek monumentalitásához. A reliefszerű kiosztás kézenfekvő példája a Sixtus-kápolna freskósorozata. Michelangelo annak megfelelően tervezte meg a mennyezet térkiosztását, hogy hűsz méter távolságból is pontosan követni lehessen a kompozíciót, ezért a csoportok reliefszerű elrendezése mellett döntött. A relief előnye, hogy nagy távolságokból is könnyen átláthatók, szemben a perspektivikus rövidülésben ábrázolt testekkel, amelyek a kép mélységébe tolva megszűnnek súllyal és térfogattal bíró alaknak lenni, és elvesznek a tekintet elől.

²⁶ Uo., 193 sk.

²⁷ Heinrich Wölfflin: Az új képforma. *Enigma* 33 (2000): A „Michelangelo”-paradigma a művészettörténetben: stílustörténet, ikonológia, hermeneutika, szerk. Rényi András, 43.

²⁸ Uo.

A Tanácsköztársaság festői ugyanezen logika szerint alkalmazták a relief-technikát, mikor a város tereibe kellett plakátokat és pannókat tervezni. 1919-es toborzóplakátok között számos nyomaton ugyanaz a relief-elvet követő motívum ismétlődik. A Nemes Lampérth–Kmetty kettős, Dankó Ödön és Tábor János is egyszerű kontúrokkal megrajzolt katonát állítottak plakátjuk előterébe, aki részlegesen kitakarja a mögötte kifeszített vörös zászlót, és ezáltal nyer térbeli értéket. Az 1919-es pannók közül Hevesy Uitz egyik megrendelését emeli ki. Az *Emberiség* Michelangelo *Utolsó ítéletének* baloldali ideológiát követő adaptációja.²⁹ Uitz, aki az Iparművészeti Iskola freskó szakán kezdte tanulmányait, 1919-ben hivatalos megbízást kapott több reprezentatív pannó készítésére, amelyek a Tanácsköztársaság parlamentjét díszítették volna. Két, három métert is meghaladó darab készült el először, a *Munkások* és a *Halászok*. A harmadik, kompozícióját tekintve legösszetettebb tervet, az *Emberiséget* csak tusrajzról ismerjük. Nem derül ki, Hevesy mikor és milyen körülmények között tekinthette meg a pannót. 1922-ben elemzi először a *Nyugatban az Emberiséget*, de előtte a könyvsorozatban is említést tesz róla, olyan jelentőségű projektnek nevezi, amelyhez foghatót „az egész európai új festészetben nem lehet találni”.³⁰ Nem minden klasszicizáló kompozícióval szimpatizált ennyire. A vastag drapériákba bújtatott munkásművészek és a hérosszá formált proletár testek esztétikája távol állt Hevesytől. Hasonlóan a Gestaltpszichológia alapvetéséhez, arról van szó, hogy az alak mindig egy meghatározott, kontrasztos alapuló hatásvizonyba lép a környezetével, és csak ezen a viszonyon keresztül válik értelmezhetővé. Zárt, önálló tömeggel bíró formákra azért van szüksége Hevesy szerint az aktivizmusnak, hogy az alak a tekintet számára vonzó, „látóbenyomást” nyújtson, vagyis transzparens, nagy tömegek számára is befogadható képekkel kommunikáljon.

Az avantgárd stílustörténet dialektikája

Az első világháború alatt, amikor Hevesy tudása alapjait megszerezte, két közösség, a MA és a Vasárnapi Kör belső diskurzusai inspirálták a leginkább.³¹ Nem esett szó Hevesy és Lukács esztétikájának hasonlóságairól.³² Tény, hogy kettőjük szóhasználatra közöttük különösen érzékeny területek hasonlóságok, hiszen Budapesten még ugyanabban az akadémiai körökben vettek részt. A könyvek antiimpresszionista felfogású, aktivista programja egyszerre tartalmazza Kassák antiesztétikáját és azt az akadémikus, impresszionizmus-ellenes szemléletet, amit Lukács képviselt. Lukács és a Vasárnapi Kör munkája nyomán az impresszionizmus olyan jelentésváltozáson, jelentésbővülésen ment keresztül, amely konzerválta és aktualizálta a fogalmat. Az impresszionizmus elleni küzdelem ezért még 1919-ben, majd ötven évvel a stílus megjelenése után sem tűnt anakronisztikusnak. A modern polgári élet metaforájává vált impresszionizmussal fejeztek ki minden bizonytalanságot, látszatszerű és jelentéshiányos fenomént. Hevesy ezt a metaforikus használatot vette át és gondolta tovább, kisebb hangsúlyt helyezve arra, hogy a stílus mennyiben képezi le a polgári világ diffúz viszonyait, helyette az impresszionizmust mint a polgári művészetfogyasztás termékét kritizálja. Az impresszionizmus az intim befogadás, a galériákban és nagypolgári otthonok tereiben élvezett művészet jellemző példája Hevesy szemében.

A természet utáni festés feltétele, hogy a vászon kezelhető méretű, szükség esetén szállítható legyen. A szabadban készült képek mérete limitált, ezért az impresszionizmus

²⁹ Bajkay Éva: *Uitz Béla*, Budapest, 1987, 42–47.

³⁰ Hevesy 1993, 117.

³¹ Hevesy 1917-ben saját folyóiratot szerkesztett *Jelenkor* címmel, melyben a Vasárnapi Kör szerzői és témái rendszerint visszaköszöttek. A *Jelenkorban* az irodalom és a dráma erősen felülreprezentált a képzőművészettel szemben.

³² Földes Györgyi: „*Hadüzenet minden impresszionizmusnak...*”, Budapest, 2006, 71–81.

gyűjteménytörténete összefonódik a kis méretű vásznnal és az enteriőr dekorációnak szánt képeket lakásukban halmozó, polgári gyűjtőkkel.³³ Hevesy vitatható módon egyenlőségjelet tesz az impresszionizmus és a táblakép-formátum közé, ezért ugyan stílustörténetként írta meg a könyveket, de kiállítás-történeti kontextust ad a művészettörténeti korszakok dinamikus váltakozásának. Az impresszionizmus intimitását az antiimpresszionista technika monumentalitásával állítja szembe, és a történelem során mindig visszatérő impresszionista korszakok okát a szociális állam megszűnéséhez és a társadalmi olló szétnyílásához köti. Tézise szerint ha egy társadalmon belül megszűnnek a szociális és közösségi funkciók, a művészet a palotákba és a polgári otthonokba szorul vissza, miközben az állami és közösségi megrendelések elmaradnak: „Eltűnik a plakát, észrevétlenné válik a freskó és ismét nyüzsgöni fognak a táblaképek a tárlatokon és a magánlakásokon.”³⁴

A művészetek történetét tömeges és egyéni befogadásra szánt médiumok viszonya alakítja a könyvek szerint. Hevesy a tömegművészet szerepét stílusalakító kritériummá teszi, és a pesti MA aktivizmusát, a Tanácsköztársaság plakátművészetével együtt, a hagyományos stílusok mellé emeli, de 1922-ben, három évvel a pesti MA megszűnése és a Tanácsköztársaság bukása után a köztér művészetéről írt gondolatai nem hangoztak aktuálisnak. Budapest nyilvános tereiről eltűnt az avantgárd, és a köztérket a Horthy-rendszer várostervezése alakíthatta tovább saját céljaira. Hevesy nem csak azt nem vette figyelembe, hogy az informatívnak szánt művészet milyen könnyen lesz didaktikussá, azzal sem számolt, hogy a köztéri művészet története összefonódik a mindenkori hatalmi reprezentációval, ahogy ez a Tanácsköztársaság időszakában is történt. A huszadik században az utcák és terek falai különböző személyi kultuszok hirdetőfelületeként szolgáltak, ahelyett, hogy a városok mint a szociális állam oktató, tájékoztató és közösség-szervező eszközei alakítsák a polgárok mindennapjait. Az avantgárd egyre távolabb került attól a monumentális, kizárólag állami támogatással megvalósítható művészettől, amelyet Hevesy a baloldali-aktivista közösségek első számú programpontjának gondolt. Ezért módszertani eredetiségük ellenére a Hevesy-könyvek saját megjelenésük napján is anakronisztikusnak számítottak. Programjuk Kassák *A plakát és az új festészet* című esszéjéhez igazodik, amelyet 1922-ben már a Tanácsköztársaság művészetét legaktívabban alakító művészek sem tartottak reálisnak.

³³ Oskar Bätschmann: *Kiállító művészek. Kultusz és karrier a modern művészeti rendszerben*, Budapest, 2012, 163–166.

³⁴ Hevesy 1993, 230.

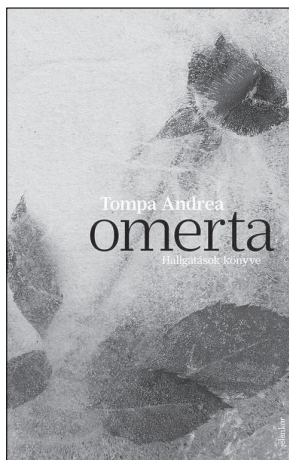
A HALLGATÁS ÖSVÉNYEI

Tompa Andrea: Omerta. Hallgatások könyve

„Engem a tanúk érdekelnek” – szögezi le Tompa Andrea a legutóbbi regénye műhelytitkaiba bepillantást engedő, *Így írtam az Omertát* című esszéjében.¹ Az új, immáron harmadik Tompa-regény négy főhőse pedig valóban tanú, az erdélyi magyar történelem egy nem túl fényes és szívderítő korszakának, az ötvenes évek kommunista diktatúrájának és a korabeli magyar kisebbség megpróbáltatásainak tanúja. A tanúk dolga pedig a tanúskodás, ennél fogva ők a történet(ek) elbeszélői is – beszélnek, beszélniük kell, kinek belső, kinek külső kényszer hatására.

Szabó Zóld Kali, az erőszakos férje elől szökő széki asszony azért mesél, mert a történetmondás a hagyományhoz való kötődést jelenti számára, mely segít megtartani önzoneségét az új élethelyzetben, idegen környezetben is. „De én nem tudok hallgatni. Én mindég kell beszéljek. Mert én ha hallgatók, olyan szomorú leszek, hogy jó, hogy ugorjak a kútba. [...] S hogy ne legyen az ember olyan egyedül, azért kell mesélnem.” (7.) A harmincas éveinek vége felé jár, gyermektelen Kali monológja akkor indul, mikor végső kétségbeesésében egy éjszaka elhagyja férjét és begyalogol falujából Kolozsvárra. Másnap elszegődik cselédnek Décsi Vilmoshoz, a „szerencsés kertészhez”, sorsa jobbra fordul, de magánya nem sokat enyhül, annak ellenére sem, hogy idővel a gazda szeretője lesz. A férfi szívesen elhallgatja vacsora után az asszony ízesen előadott mondait, népmeséit, de bosszantja annak egyszerű, paraszti, „feudális” gondolkodásmódja, Kali pedig pontosan érzi, hogy Vilmos nem vele, hanem csak mellette él, s mikor kapcsolatukból gyermek születik, a kertész kiöltözteti fiacskájukkal együtt a szomszéd faluba. A nő úgy érzi, elárulták, a férfi azt mondja, éppen hogy „megcsinálta a szerencséjét”. De hát „[m]inden ember a maga nevében tudja mondani az igazságot” – jegyzi meg bölcsen Kali, s mintegy továbbadva Vilmosnak a narrátori stafétát, a kisiúnak címezve hozzáteszi: „[a]kkor majd ő jobban elmondja néked, hogy volt mind ez” (128.).

Décsi Vilmos, a munkássorból önerőből kiemelkedő autodidakta rózsanemesítő azonban nem a széki asszony történetét mondja tovább, nem ennek a mesének a másik oldalát mutatja be – azaz valamiképpen mégis. De elősorban ő is magáról beszél és arról, ami őt érdekli, tehát a rózsáiról. Meg arról, amiről a „bőrkabátosok” beszélni kényszerítik: „Mert itt kell üljek a Szekuritátén, és magyarul írok, írom a deklarációt. [...] El fogom mondani életem fő stációját. Mert aki nem mondja el maga, ahelyett elmondja más. S abban nekem nem lesz köszönet.” (133.) Így kezdődik *Vilmos könyve*, a regény



¹ Tompa Andrea: *Így írtam az Omertát, Jelenkor*, 2017. július–augusztus, 820.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2017
628 oldal, 4490 Ft

második, legterjedelmesebb része, amely egyszerre felemelkedés- és hanyatlástörténet. Az egyszerű kertészből ugyanis egy hatalmas állami kertészet, a Stáció igazgatója lesz, továbbá párttag és egyetemi tanár, még a legnagyobb nemzetközi rózsakiállításra is kijut Párizsba, sikert sikerre halmoz, de a dicsőségnek ára van: elveszíti barátait, lelki nyugalmat, sőt, féltett szabadságát is. Lépésről lépésre csúszik bele ki sem mondott politikai alkukba, de nem azért, mert nem látja át ezeket a helyzeteket, hanem mert nem akarja látni. „A tanúk pedig tévednek, látnak, félrenéznek” – írja a szerző a már említett esszében, és valóban, Vilmos története a „félrenézések” története, hiszen enélkül képtelen lenne azon megalkuvások sorára, melyek pályája felívelését szolgálják. Az, hogy ezek a félrenézések mégiscsak lelkiismereti konfliktust jelentenek számára, implicit módon a folytonos magyarázkodási kényszerből derül ki, ahogy önmaga előtt mentegetőzik: „Egy magyar akármit mond, azt nem tudja úgy mondani, hogy abból ne legyen baj. Szóval hallgattam. Mert biza előre kell nézni, nem mind hátra. [...] Szerintem mi most csendbe kell maradjunk, nem kell a baj. Csináljuk a dolgunkat és gátá.” (293.) Vagy máshol: „Én mindig azt mondom, nem kell úgy küzdeni, forró fejjel. [...] Kompromisszum. Nekünk itt csak az lehet, hogy kompromisszumot kell kössünk. Meg kell alkudjunk az étellel is, amibe vagyunk, a virággal is. Aki fanatikus, nem egyezkedik, beledöglök. Megcsinálni a legjobbat, amit tudunk, de a legjobb is mekkora megalkuvás.” (382.)

Az *Omerta* egyik legnagyobb erénye az, hogy valamiképpen eléri, az olvasó ne törjön pálcát a szereplők fölött. Bravúros teljesítménynek tartom azt a fajta jellembrázolást, amely mindenfajta eufemizmus nélkül mutatja be egy adott szereplő szavait és tetteit, semmit el nem véve azok etikai súlyából, másfelől azonban empátiát és megértést tanúsít, elbizonytalanítva ezzel a könnyed, magabiztos ítéletalkotás szándékát. Décsi Vilmos alakja tulajdonképpen minden egyértelmű hibája ellenére is szimpatikus, talán éppen azért, mert Tompa nem nagyította, torzította valamiféle mitikus gonosz szereplővé – hétköznapi kis hazugságaiban, nagyon is emberi gyengeségeiben könnyen magunkra ismerünk. Ráadásul nem is minden erkölcsi dilemmára olyan egyszerű a válasz: vajon az, hogy Vilmos az '56-os magyarországi események hatására megbolydult Kolozsvárról vidékre küldi diákjait, a lelkes és izgága magyar egyetemistákat, nehogy bajba keveredjenek (bajt csináljanak?), gondoskodó, bölcs döntés vagy önös érdek, gyáva maga-mentés?

A kétségkívül opportunistá, de lelketlennek azért nem mondható rózsanemesítő idővel azért eljut a felismerésig, hogy az általa választott út nem egészen oda vezetett, ahova szerette volna: „Az a sok beszéd, közben kint nyílik a rózsa. Nem szabadott volna nagy embernek lenni. Nagy ember már csak mind beszél, gyűlésbe, egyetembe, bizottságba, felköszönt, megnyitja, felavatja, bevezeti, szakérti, véleményezi. Ott ülnek, mind hallgatják, hát azt hiszik, hozza a nagy ember a zsebébe az olyan okosságot, hogy csoda. Pedig csak az izmait mozgatja az arcán, s a hangszálait.” (336.) A „kolozsvári Micsurin” banális tragédiája, hogy sorsát egyre inkább mások írják, nem ő maga; mikor beszélni szeretne, hallgatnia kell, mikor hallgatna, beszélni kényszerül.

A harmadik könyv elbeszélője, Annuska viszont attól szenved, hogy nincs, aki meghallgassa. Anyja meghalt, apja alkoholista, szerzetesnek állt testvérét alig látja. A tizenhat éves lánynak nap mint nap kemény munkát kell végeznie, hogy – folytatva a családi hagyományt, a hóstáti zöldségtermesztők életmódját – biztosítsa megélhetésüket. Magányát csak öreg lovukkal, Pujival tudja megosztani, olykor pedig – apja tiltása ellenére – elhunyt édesanyjával „beszélget”.

„Én már tudom, hogy az ember mikor neki annyi a bánat, kell beszéljen. Kell mondja ki szavakkal valakinek. Mindegy kinek, csak mondja ki. Én még egy fakanálnak is tudom mondani.” (486.) Az érzelmi vákuumban fulladozó kamaszlány – némi feltételezhető apakomplexussal a háttérben – végül szintén a „szerencsés kertésznél” köt ki, Décsi Vilmos műzsája ez szeretője lesz, azonban, hasonlóan Kalihoz, ő sem talál valódi társra a férfiban:

amikor igazán fontos volna, nem számíthat rá. Mintha ebben a részben, Annus könyvében lenne legszembetűnőbb az az emberi kommunikációt illető szkepszis, amely az egész regényt átthaja: az a fájdalmas felismerés, hogy milyen kevésbé tudunk magunkról úgy beszélni, hogy azt a másik megértse, s hogy milyen nehezen fejtjük meg a másik szavaiba kódolt üzenetet. Az *Omerta* négy főhőse közül talán Butyka Annuska az, akiben a legtöbb nyitottság és vágy van arra, hogy megossza érzéseit, gondolatait valakivel, de kudarcélményei hatására lassacskán ő is feladja:

„[...] egy akkorát akarok kiabálni, hogy leessen a hold az égről. S hogy addig mind kiabáljak, hogy ne legyen több hangom, s ne tudjak többet egy szót mondani. Mert akkor biztos nem fogok senkinek beszélni.” (500.)

A nagyobbik Butyka lány, Róza – szerzetesi nevén Eleonóra – elbeszélése akkor kezdődik, mikor kegyelmet kap a román államtól és kiengedik öt év után a börtönből, ahova koncepcióvádak alapján került, pusztán apáca volta miatt. Őt bizonyos értelemben kétféle fogadalom is némaságra ítélné, egyfelől a szabadulása feltételeként aláírt hallgatási parancs, az *omerta*, másfelől szerzetesi fogadalma, amely közvetlenül nem tiltja ugyan a beszédet, de az a szellemiség, attitűd, melyet ezzel az életformával magára vállalt, ellentétesen minden fecsegéssel, szószátyársággal, fontoskodó önelemzéssel. Éppen ezért a fizikailag megnyomorított, de lélekben ép és hitében megingathatatlan szerzetesnő csak hűga kitarító könyörgésére hajlandó belekezdeni vallomásába:

„Csak a testvérem miatt mondom el. A testvérem miatt, mert annyit kérlek. Pedig mondom neki, aki olyan elhívást kapott, mint én, az nem magáról beszélget. Mi nem szoktunk saját magunkról beszélgetni. Nem illik. S a személy nem fontos, értse meg. Aki beszél, az személyválogató, mert kiválasztja magát. [...] És nincsenek is nekem szavaim, hogy én beszélgessek. Azért van az ima.” (507.)

Az ima pedig biztosságot, kereteket ad Eleonóra nővér számára, sőt – ahogy Kalinak a mesemondás – neki ez jelenti önazonossága zálogát, akár magyarul, akár románul imádkozik, tehát nyelvi vonatkozásokon is felülemelkedve: „Isten szava mindenütt velem van, gondolom, sose kellett magamra maradjak, hogy egyedül legyek. Csak az emberek közt kell annyi szókat mind mondani, beszélni rettenetes sokat. [...] Nekem egy semmi a nyelv. Mindegy, melyik milyen. Egy semmi. Mert az csak az emberek közé való. Az a nyelv, amin az ember mondja a magát, mindig csak kér vagy magyarázni akarja magát, az nem más nekem, mint a ruha, kell viseljük. [...] Ezt itt künn a világba viselni kell. S nekem már mindegy, milyen rongyba vagyok öltözve.” (568.)

Tompá legutóbbi, *Fejtől s lábtól* című regényének két orvosához hasonlóan az *Omerta* főhősei sem „ügyes” elbeszélők: küzdenek a nyelvvel, a nyelvi önkifejezéssel, s éppen ez a fajta küszködés hitelesíti mondanivalójukat. A fentiek alól talán csak a széki asszony pergő nyelve kivétel, de ő sem saját érzései, gondolatai kifejezésében bizonyul virtuóznak, hanem a mesélésben. Így az olvasó, bár igazán szépen formált, a tájnyelvi kifejezéseknek köszönhetően erős atmoszférát árasztó szöveggel találkozik e könyv lapjain, mégis átüt számára ezeken a mondatokon a beszélők bizonytalansága, törekenysége.

Nem mellékes az a körülmény sem, hogy a négy narrátor egyike sem értelmiségi a szó klasszikus értelmében. A három női szereplő szinte teljesen iskolázatlan, még Eleonóra műveltsége is csak vallásos, lelkiségi írásokra szorítkozik, ahogy Vilmos is a több évtizedes munkájának, tapasztalatának, nem pedig a képzettségének köszönhetően jut magas pozícióba. Mindez pedig azért érdekes, mert többek között ennek a ténynek tudható be, hogy a négy tudatfolyamszerű monológ nagyon közvetlen és áttetsző – hiányzik belőlük mind a távolságtartó hideg önreflexió, mind pedig a jól hangzó, de üres általánosságok szajkózásának rutinja. Persze a pozitív értelemben vett egyszerűség, sallangmentesség még nem azonos a teljes őszinteséggel. A szégyenletes vagy éppen fájdalmas szituációkról, kapcsolatokról sokszor nem magától az érintettől értesülünk, hanem valamelyik má-

sik szereplőtől – így például arról, hogy Annus még kétgyermekes, férjes asszonyként is Vilmos szeretője marad, Eleonóra elbeszéléséből tudunk, az pedig, hogy a rózsanemesítő minden találkozásukkor rendre összeveszik édesanyjával, Kali könyvéből derül ki.

A szerző rendkívül jó arányérzékkel adagolja és helyezi el könyvében a fokozatosan mozaikképpé rendeződő információ-töredékeket, ezzel is fenntartva az érdeklődést, valamint egyfajta tagolást, ritmust biztosítva a szövegáradatnak. Egyedül Vilmos könyvében érezheti úgy az olvasó, hogy valamelyest monotonná teszik a történetmondást az ismétlődő mozzanatok, melyek egy idő után mintha nem árnyalnák tovább a férfiről kirajzolódó képet. Holott meg kell hagyni, Tompa kiváló portrékat rajzol – azazhogyról ír –, érzékletes, pontos, egyéni vonásokkal, ahogy korábbi két regényében is. Ráadásul ezek a markánsan egyénített szereplők mindig „másban mossák meg arcukat”, tehát a narratív szerkezetnek köszönhetően történeteik egymást színesítik és értelmezik. Itt ismét eszünkbe juthat a *Fejtől s lábtól* két névtelen főhőse, hiszen esetükben még formailag, nyelvileg is egymásba szövődtek a szövegek, míg azonban az erdélyi orvosok én-te kapcsolatából a mű végére „mi” lesz, addig az *Omerta* négy elbeszélője minden szerelmi és rokoni szál ellenére végső soron elszigetelt marad. Valami jóvátehetetlen magányosság betonozza be őket, mely a kor nyomasztó légköréből és egyéni sebzettségeik kevercséből áll össze. Ezért lehet a hosszú monológok hömpölygése ellenére is Tompa új regénye a *Hallgatások könyve* – ahogy az alcím szól –, mert ebben a fénytörésben már az is nyilvánvalóvá válik, hogy a jó száz oldalnyi szöveg legfontosabb szervezőeleme paradox módon maga a hallgatás. Érdemes kézbe venni ezt a kötetet, elveszni a beszéd rengetegében, hogy aztán rátaláljunk a hallgatás ösvényeire.

A NOSZTY FIÚ ESETE ÖLYVESINÉVEL

Márton László: *Hamis tanú*

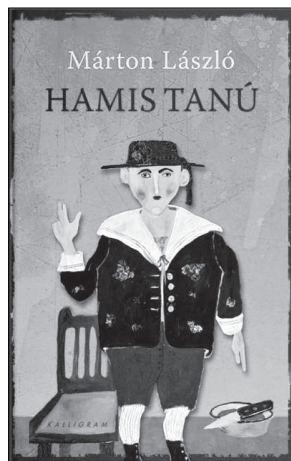
Márton László *Hamis tanú* című regénye a tiszeszlári vérvád történetét írja újra. Mindezt a magyar irodalom, valamint a mindenkori antiszemizmus kontextusába helyezi, és a szerzőtől jól megszokott, olykor üdítő, máskor bosszantóan túlzásba vitt humorral, iróniával és önreflexióval ábrázolja.

Egy Tiszaeszlárról szóló műnek a magyar irodalomban kétségtelenül számos, figyelmen kívül hagyhatatlan pretextusa van. A történetek egyik legfontosabb forrása a perben védőügyvédként szerepet vállaló Eötvös Károly *A nagy per, mely ezer éve folyik, s még sincs vége* című háromkötetes dokumentumregénye, amely a szemtanú hitelességével, részletekbe menő pontossággal tárgyalja az 1882–83-as eseményeket. Ötven évvel később Krúdy Gyula regényt ír *A tiszeszlári Solymosi Eszter* címmel, melynek relevanciáját azzal magyarázza, hogy „Eötvös Károly nem ismerhette a tiszeszlári pör előzményeit, úgynevezett *kulisszatitkait*, mert dunántúli ember volt”, ő viszont érzékletes kor- és jellemrajzát adja a tizenkilencedik század végi Alföldnek.

A *Hamis tanú* természetesen mindkét művel párbeszédbe lép. Nem csupán információt, ihletet és stiláris ötleteket merít belőlük, de gyakran szövegszerűen is utal rájuk. A legkézenfekvőbb példa erre a könyv utolsó mondata, mely szerint „[elz ám az igazi nagy per, amely ezer éve tart, és még sincs vége.” (349.) A Tiszaeszlár-feldolgozások, bármily számosak is (hiszen itt utalhatunk még Mikszáth Kálmán korabeli újságcikkeire, Sándor Iván drámájára, Erdély Miklós és Elek Judit filmjeire, valamint különböző képzőművészeti alkotásokra), közel sem fedik le a Márton-regény utalásrendszerét. Oldalanként ismerős történetekbe, nevekbe, helyszínekbe botlunk, amelyeket vagy egyből, vagy némi utánajárással beazonosíthatunk, de az is előfordulhat, hogy átsiklunk fölöttük. Először talán akkor kezdünk gyanakodni, mikor Eszterrel egy időben, 1882. április elsején „Lúdas” Matyi is nyomtalanul eltűnik a Tisza menti falucskából. Egy fejezettel később az eltűnt lány

édesanyja az ügyet vizsgálni hivatott szolgabíró úr kérdéseire elmeséli, hogyan is halt meg a férje; tudniillik az öreg Sarudy lányának esküvőjén ki akarta enni a családot a vagyonából hatvan darab töltött káposzta elfogyasztásával, de a harmadik után a torkán akadt egy darab füstölt oldalas, és megfulladt. Az özvegy családtörténete nem csak Móricz Tragédiájából épül fel; fia halála éppen Bródy Sándor *Kaál Samujának* cselekményével esik egybe.

A magyar próza kánonjából ismert alakok felbukkanása a történelemből az irodalmi emlékezet színterére helyezi a tiszeszlári vérvád történetét, ezzel majdhogynem mitizálja, de mindenképpen fikcionalizálja azt, és a valós történet me-



Kalligram Kiadó

Budapest, 2016

349 oldal, 3490 Ft

seszerűségére, abszurdítására hívja fel a figyelmet. A fikciósság felé elmozdulást erősíti az a gesztus is, hogy a *Hamis tanú* szereplőinek és helységeinek nevei nem egyeznek meg a történelemből ismert tulajdonnevekkel, csupán erősen emlékeztetnek rájuk. Az eltűnt Solymosi Eszterből Ölyvesi Eszter lesz, anyjából pedig özvegy Ölyvesiné. A történet nem is Tiszaeszláron, hanem Tiszaréten játszódik, Szabolcs helyett Taksony vármegyében. A falubeli zsidók, köztük saját édesapja ellen (véltetően kényszer hatására) tanuskodó Scharf Móricból Spitz Móric, az egyik csendbiztos Recsky Andrásból Prücsky Bandi, Eötvös Károlyból pedig Vajda Károly lesz. Előfordul, hogy beszélő neveket kapnak a szereplők: Huri Andrásné, akinél Eszter szolgált, itt Úri Andrásnéként szerepel, a második csendbiztos Vay György pedig Bay Gyurkaként. Márton kreativitása – sajnos – korántsem áll meg itt. A vízből kifogott hullát, amely valószínűsíthetően az eltűnt lányé, ezt mégsem ismeri el senki, négy egészségügyi szakértő vizsgálja: „dr. Szuri Tihamér járási körorvos, dr. Hass-Hajthó Benjámín megyei tisztiorvos és dr. Baczillussy Eszkluláp, a szentvilmosi huszárlaktanya orvosa, valamint Erős Arzén, a tiszadudvai gyógyszerész.” (142.) A Kisbirtokos Földhitelintézetének elnöke nem gróf Festetics, hanem Festőtincs Pál. A három zsidó sakterjelölt, akiket azzal gyanúsítanak, hogy elválták a 14 éves keresztény lány nyakát, hogy vérét a készülő maceszba süssék, mintha egy népmeséből, vagy inkább egy festőpalettáról lépett volna elő; Schwarznak, Weissnek és Grünnek hívják őket. A regény világa, noha szereplőinek neve nem esik egybe a valóban élt személyekkel, nem teljesen független az általunk ismert valóságtól; több ponton metszi egymást a kettő, hiszen olykor valós nevekbe ütközünk olvasás közben: Wagnerébe, Jókai Móréba, Mikszáth Kálmánéba vagy Gyulai Páléba.

Bizonyos névtorzítások újabb irodalmi asszociációkhoz vezetnek, így tovább bővül a regény intertextuális tere. A *Függetlenség* című napilap főszerkesztőjéből, Verhovay Gyulából Mártonnál Verhovinay Gyula lesz, a következő oldalon pedig már Eronim Mox szakácskönyvéről esik szó, amelyet itt a *Függetlenség* közölt folytatásokban, és az is kiderül, a főszerkesztő a Monor Gledinben található javítóintézetben nevelkedett. Ha valakinek még mindig nem lenne világos a Bodor Ádám-utalás, a szöveg készségesen közli azt is, hogy „Verhovinán nincsenek és már akkor sem voltak madarak.” (199.) Verhovinay egyébként párbajozni is kényszerül, ellenfele pedig Prajthényi, aki a pisztolypárbaj előestéjén az Arabs Szürkéhez címzett közeli pincekocsmában költi el vacsoráját. Krúdy tehát nem csak *A tisztaeszlári Solymosi Eszter* jogán kap helyet a Márton-regényben. Farkas Gábor falubíró a *Hamis tanúban* valamiért Borbély Gábornak hívják. Amint feltűnik, megjelenik vele a Mesijás is, aki „amikor nem csószkódik, a tiszarétiiek disznóit őrzi, magyarán szólva kon-dás. [...] Ezenkívül ő tisztítja a pöcegödöröket, szükség esetén döngyűzésre is őt hívják.” (258.) Ha ebből még nem ismertünk rá a *Nincstelenekre*, nem baj, jön a segítség: „csak arra a kérdésre kell válaszolnia: »Megjött-e már a Mesijás?«”. Ezek után már meg sem lepődhetünk, hogy színre lép Noszty Feri is, aki házassági ajánlatot tesz Ölyvesinének: „[o]rszág világ tudja, hogy szegény özvegyasszony vagy. Ha elveszlek feleségül, senki nem mondhatja rám, hogy hozomány végett nősülök.” (273.)

A regény az *Esti Kornél* kleptomániás műfordítójának alakját is megidézi, és felsorolja azokat a sikkasztásait, amelyekben szó szerint megfogytakozva került át valami a forrás-szövegből a célszövegbe. „Ezek a műfordítók sokféle alávalóságra képesek. A vizsgálóbíró nemrég arról értesül az *Ellenőr* egyik tudósítását olvasva, hogy egy Gallus nevű műfordító egy angol detektívregény magyarítása közben jelentős összeget lopott: az eredetiben szereplő »ezeröttszáz font« kifejezést magyarul »százötven font« szavakkal adta vissza, és zsebre vágta a különbözetet. [...] Vajon az nem lehetséges, hogy fordítás közben a magyar Gyula elszöktette a francia Gyula könyvéből az Eszter nevű női szereplőt, és most együtt él vele? Össze kellene vetni a magyar szöveget az eredetivel.” (111.) Láthatjuk tehát, hogy itt Solymosi/Ölyvesi Eszter eltűnésére nem történelmi eseményként vagy felderítendő

bűntényként tekint a könyv, hanem szöveggént, melyet olvasunk, (át)értelmezünk, és hi-telességével, valóságartalmával nem feltétlenül foglalkozunk.

Az ilyesfajta olvasási stratégiára buzdítanak még a könyv mágikus realista elemei, amelyek mindig csak egy lehetnyivel teszik valóságertlenebbé az egyébként is minden részletében abszurd történetet. Találkozunk például tarokkozó kutyával, mikor is a hintóra „máris felszállnak az urak: a vizsgálóbíró úr, az ügyész úr, valamint a vadászbé úr” (89.). Utóbbiról, Fitykéről, a vizsláról kiderül, hogy „rendkívüli értelmi képességekkel rendelkezik, például kártyázni is tud. [...] Fityke a kártyalapokat a két mellső mancsa közé szorítja, és van abban valami diszkrét báj, amikor két rövid vakkantással bemondja a tulétroát. Egyetlen hibája van: amikor jó lapokat tart a mancsai közt, hevesen csóvája a farkát.” (89–90.) Eszter eltűnésére különös megoldási javaslatot kínál a könyv. Egyes elmé-letek szerint: „A mi Eszterünk lement a Tiszához, bukfencet vetett, és egy szempillantás alatt átváltozott hófehér hattyúvá.” (318.) A hattyúpásztor, aki a hattyúk megfelelő létszá-máért felel, azt tanácsolja neki: „Ott van Bajorország legdélebbi zugában Neuschwanstein, magyarul Újhattyúkő vára. A várkapu előtt van a Hattyúk tava. Ott tizenkettő a létszám, de most csak tizenegy hattyú van a tóban. Repülj oda, amilyen gyorsan csak tudsz, és te leszel a tizenkettedik.” (319.) Eszter ezután jó eséllyel Wagner birtokába kerül. Nem csak a hattyúknak, más állatoknak is van pásztoruk, például a nyesteknek. Ő azt mondja a nyest-ekre vadászó erdőkerülőknek, mikor az már a tizedik állatot ejtené el: „Már adtam neked kilenc példányt, a tizediket nem adom. Hiába lósz rá, úgysem talárod el! Ahogy ezt ki-mondta, olyan lett, mint a mohos fa, és eltűnt az ágak között. Akkor értette meg Hafinecz Petró, hogy ez volt a nyestpásztor.” (317.)

A tiszzaeszlári vérvád világszerte elhíresült példája a korabeli antiszemitizmusnak. Mai nézőpontunkból azért is különös, hiszen a holokauszt után egészen más súlya van a zsidó-gyűlöletnek, így visszatekintve a soát több mint hatvan évvel megelőző események is más fénytörésbe, az Endlösungban kiteljesedő narratívába kerülnek. Márton László éppen ezt a többlettudást hozza játékba, mikor olyan omnipotens elbeszélőt léptet fel, aki tudatában van múltnak, jelennek, jövőnek, és az ezekre vonatkozó információit nem is tartja titokban. Vannak szöveghelyek, amelyekben a fecsegő narrátor megjegyzéseket tesz a tiszaréti ügy alakulásával kapcsolatban. Ilyen, mikor Móric a vizsgálóbíró első kihallgatására az igazat mondja, tehát azt, hogy egyáltalán nem ismeri Esztert, és hogy semmit nem látott abból, mi történik az imaházban, hiszen kint volt az utcán. Miután a vizsgálóbíró elégedetlenségét fejezi ki, közbekotyog az elbeszélő: „Meglásd, Móric, fogsz te még másképpen beszélni!” Az ehhez hasonló előreutalások igen gyakoriak a könyvben, ám vannak olyanok is, ame-lyek nagyobbat ugranak az időben, és jóval súlyosabb tényeket vetítenek előre. A zsidó pogromok felvázolása után sokat sejtetően azt írja: „És aztán bekövetkezik mindaz, ami előre tudható volt. Továbbá bekövetkezik sok olyasmi is, amit nem látott előre a csekély teherbírású képzelőerő.” (48.) A regény előrehaladtával az utalások is egyre konkrétabbak lesznek. „És ha Németországban szocialistatörvény van, Magyarországon miért ne lehet-nének zsidótörvények?” (214.) Valójában nem egyedül a mindentudó narrátor tesz félreért-hetően célzásokat a huszadik század közepén bekövetkező eseményekre. Maguk a sze-replők, a részeges, joviális, minden megnyilvánulásukban korrupt vidéki urak komponálják meg fejben, italozás közben az egész végső megoldást a marhavagonoktól kezdve a gettó-kon át a zsidók tömeges elpusztításáig. Az Országos Antiszemita Pártot alapító Istóczy Győzőre kísértetiesen emlékeztető Istókfy „számítgatni kezdi, mennyi szögesdróttal lehet egy marhavagon szellőzőnyílását megbízhatóan, jó erősen befonni, és ezt akarja megszo-rozni nyolcezerrel. Csakhogy Verhovinaynak hirtelen eszébe jut: a tömeges kiutazás előké-sztéséhez ki kell alakítani minden vármegyében megfelelő gyülekezőhelyeket, amolyan átmeneti gyűjtőtáborokat, és azokat is szögesdrótból készült kerítés veszi körül.” (217.) Annak, hogy Tiszaeszlárról/Tiszarérről a botrány után minden zsidót elüldöztek, a re-

gényben explicit következménye lesz, hogy – Lápossy tiszteletes szerint – „[a]ddig nem pihenhetünk, amíg egész Magyarország nem válik zsidómentessé.” (341.) Egy bekezdéssel lejjebb már így fogalmaz: „Addig nem pihenhetünk, amíg az egész világ nem válik zsidómentessé.” (341.)

A *Hamis tanú*, a posztmodern próza egész tárházának felvonultatásán túl, ebben tud többet mondani Tiszaeszlárról, mint Eötvös Károly 1904-ben vagy Krúdy Gyula 1931-ben. Akármennyire is vitatható eszközökkel, a befogadót folyamatosan próbára tevő, öncélú és öntetszelgő szöveghelyekkel, de felrajzolja a gyilkos antiszemitizmus ívét Magyarországon, és annak 19. századi változatát sem banalizálja, nem próbálja ártalmatlannak láttatni. Rávilágít az események folytonosságára, ezzel pedig hangsúlyozza a magyar társadalom felelősségét, melyet a mai hivatalos diskurzus minden erejével semmisnek kíván láttatni. Ahogy a regény hátoldalán kiemelt idézetben is olvashatjuk: „Félő, hogy már sohasem tudjuk meg, mi történt a mi Eszterünkkel. Annál inkább megtudjuk és megtapasztaljuk majd, mi fog történni ezzel az országgal.”

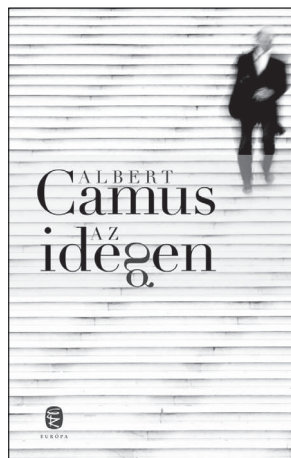
FORDÍTÁS, ÉRTELMEZÉS, KULTURÁLIS TRANSZFER

Albert Camus L'Étranger-jének újrafordításáról

Az 1942-ben megjelent *L'Étranger* kiadója, a párizsi Gallimard honlapjának tájékoztatása szerint a maga hatmilliójával minden idők második legnagyobb példányszámában eladott francia irodalmi alkotása – az első *A kis herceg*. A mű már 1948-ban megjelent Gyergyai Albert magyar fordításában a Révai Kiadónál, s nem volt titok, hogy e kiadás azóta is sokat vitatott magyar címe, a *Közöny*, nem fordítói lelemény, hanem kiadói kérés volt: a kiadónál futott ugyanis Márai *Idegen emberek* című műve, s állítólag Illés Andre az összetéveszthetőség miatt nem támogatta a francia eredeti szó szerinti fordítását, *Az idegent*, melyet Ádám Péter és Kiss Kornélia új, 2016-os fordítása is visel. 1957-ben, amikor Gyergyai a második kiadás utószavát írja, már nincs Révai Kiadó (a könyv az időközben alakult Magvetőnél jelent meg), a Márai-hivatkozás pedig nem csupán okafogyottá válik, hanem vélhetően tiltottá is. A megjelenés körülményei az újrafordítás szempontjából fontosak. Gyergyai ugyanis az 1942-es első francia, Gallimard-féle kiadás szövegváltozata alapján készítette első fordítását, s bár az 1957-es kiadáshoz írott utószavában új fordításról ír, mely a „száznyolcvanhetedik francia kiadás után készült”,¹ a fordító vélhetően a különféle utányomásokat is belekalkulálhatta ebbe a valószínűtlen számba. Obskurus filológiai problémának tűnhet, de a helyzet mégis az, hogy Gyergyai fordításai továbbra is az első kiadás voltaképpen apokrif szövegét vették alapul, melyen Camus később több apró változtatást is végrehajtott. A szövegnek ezt a végleges változatát rögzíti a *L'Étranger* Bibliothèque de la Pléiade sorozatban 1962-ben megjelent, majd 2006-ban újból kiadott szövege, mely máig a legfontosabb referencia a szövegkiadások számára, így az új magyar fordítás alapjául is szolgált. A különbségek a Pléiade jegyzet-apparátusa alapján nem jelentősek, ám bizonyos részletek értelmét így is jelenősen megváltoztatják. A regény egyik kulcsjelenetében például, amikor a történet végén egy pap látogatja meg Meursault-t a siralomházban, hangsúlyos az első kiadás teológiai, metafizikai értelmezést sugalló félmondatos kiegészítése, amennyiben együtt olvassuk azt a végső, autorizált szöveggel, illetve annak magyar fordításával:

„Akkor nem tudom, miért, de valami meghasadt bennem. Teli torokból kiáltozni kezdtem, szitkokkal halmoztam el a papot, s mondtam, ne imádkozzék értem, *s hogy jobb el-*

¹ Gyergyai Albert: Utószó, in: Albert Camus: *Közöny*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1957, 143.



Európa Kiadó
Fordította Ádám Péter, Kiss Kornélia
Budapest, 2016
162 oldal, 2690 Ft

égni, mint eltűnni. Megragadtam a csuhája gallérjánál.” (Gyergyai Albert fordítása – kiemelés tőlem, Z. V. Z.)

„Ebben a pillanatban – hogy miért, nem tudom – valami elpattant bennem. Hirtelen – megragadva a reverendája gallérjánál –, teli torokból üvöltve azt mondtam, érttem aztán ne imádkozzon, és sértegetni kezdtem.” (Ádám Péter és Kiss Kornélia fordítása)

„Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l’ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l’avais pris par le collet de sa soutane.”

A „jobb élegni, mint eltűnni” mellékmondat csupán az „első” kiadásban szerepelt, a későbbiekben az egyszerűsítésre törekvés szövegredukciós elvének esett áldozatul. Hasonló a helyzet a második részben a Marie börtönbeli látogatásának leírásakor, ahol Gyergyai az első francia kiadás alapján joggal fokozza a terembe beáradó napfényt a „Mint valami friss gyümölcsnedv, úgy folyt végig az arcokon” mondattal, vagy mikor a tiszteletes utolsó látogatása előtt újból elismétli az anyjától tanult bölcsességet, miszerint „Tulajdonképpen nincs gondolat, amihez ne lehetne hozzászokni.” Ezek a mondatok nem szerepelnek, és nem is szerelhetnek az új magyar fordításban, hiszen az valószínűleg a legújabb Pléaide kiadás alapján készült, bár ennek a kiadványban semmi nyoma, csupán a lakonikus „Éditions Gallimard, 1942” szerepel a szerzői jogok feltüntetésekor. A két különböző magyar fordítás összehasonlításához tehát nem árt bizonyos elővigyázatossággal közelíteni, s a konceptuális kérdések tárgyalását textológiai ellenőrzéssel is kiegészíteni.

*

Vannak irodalmi művekből kiragadott idézetek, melyek önálló életre kelnek, szinte szálóigévé lesznek, megfogalmazásukat úgyszólván szükségszerűnek tartjuk, még ha a műre, melyből vétetnek, esetleg csupán homályos olvasmányélményként emlékszünk is. A magyar irodalmi közműveltség idézetgyűjteménye azonban nem csupán magyar klasszikusok, Kölcsey, Vörösmarty, Madách, Arany, Petőfi, Babits, Kosztolányi, József Attila stb. sorait tartalmazza, hanem világirodalmi remekművek magyar fordításait is. A *Hamlet* vagy az *Isteni színjáték* néhány feledhetetlen sora részévé vált e magyar nyelvű virtuális szöveggyűjteménynek, s minden bizonnyal ide tartoznak Albert Camus *L’Étranger*-jének híres kezdő sorai Gyergyai Albert fordításában: „Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan”. Mindezt fontos elmondani, hogy jelezzük, micsoda kihívással szembesülnek az utóbbi években örömdetesen szép számban újrafordításra vállalkozók, hiszen a „kizökkent az idő”-höz, az „emberélet útjának felén”-éhez és társaihoz erős érzelmi szálak fűzik az olvasó magyarokat, amivel nem könnyű versenyezni.

Az újrafordítás egyrészt a nyelv változásával természetesen együtt járó feladat, „nyelvtörténeti aktualizáció”: az eredeti, idegen nyelvű alkotást rétegnyelvek, társadalmi nyelvezetek, helyi értékkel, társadalmi presztízzsel és „életkorral” bíró beszédmodok szinkron rendszerében kell megszólaltatni úgy, hogy a fordítónak ismernie kell az elsődleges kontextus hasonló nyelvi, de egyben kulturális és társadalmi rétegeit. Mindez semmiben nem különbözik a fordító munkájától. A különbség abban rejlik, hogy az újrafordítások – tagadva, elismerve – egyben fordításkritikák is, vagyis nem csupán a „nyelvtörténeti aktualizáció” lezárhatatlan feladatát tűzik ki célul, hanem a korábbi fordítási kísérletek bizonyos megoldásaitól vagy teljes koncepciójától eltérő javaslatok alapján fordítják és egyben értelmezik újra a forrásműveket.

Az Albert Camus világszerte kultikussá vált művének újrafordítását felvezető kampány részeként már az új magyar fordítás részleteinek közreadása alatt összeállítás jelent meg a *Nagyvilág* folyóiratban a vállalkozás szükségességéről. Ádám Péter fordítóként veszi védelmébe vállalkozásukat, s lényegében a nyugatosok fordítási elvei ellen felhozott érvekkel bírálja Gyergyai *Közönyét*: „ez a több mint hatvanéves szöveg mára bizony erősen elöregedett, arról is szó van, hogy már a fordító által felhasználta »színes«, hol irodalmias, hol archaikusan veretes szókincs is ellentmond a francia szerző eredeti szándékának.”² Gyergyai szavakat fetiszizáló, mondatritmus-központú fordításmóddal dolgozott, a szereplői hangok és nyelvek társadalmi jelöltsége, illetve az ezekből fakadó jelentésrétegek másodlagosak voltak számára. Pedig a francia irodalomkritikában Roland Barthes óta közhely, hogy a regény irodalomtörténeti jelentőségét, többek közt, az elbeszélés egészét lefedő egyes szám első személyű, autodiegetikus elbeszélői hang szenvtelensége, lapossága, „jelöletlensége”, a híres „écriture blanche” adja. Gyergyai Albert fordításában viszont Meursault, A *Közöny* főszereplő-narrátora a látszólagos szenvtelenség ellenére is elégikus és patetikus nyelven fogalmazza meg a vele történeteket, szemben az Ádámék-féle megoldással, ahol a stílus lapossága szándékosan jelöletlennek ható nyelvezettel választja el – Jean-Paul Sartre kifejezésével élve – tejuveggel a narrátort az elbeszélte eseményektől, érzésektől. Ennek illusztrálására álljon itt egy tetszőlegesen kiragadott részlet, előbb Gyergyai, majd Ádám Péter és Kiss Kornélia fordításában:

„Felismertem, ez hangzott napok óta a fülemben, s megértettem, hogy időközben folyton magamban beszélek. Akkor jutott eszembe, mit mondott az ápolónő anyám temetésén. Nem, itt már nincs semmiféle kiút, s nem tudja elképzelni senki, milyenek az esték egy börtöncellában.” (Gyergyai Albert fordítása)

„Rögtön ráismertem, ugyanez a hang visszhangzott már napok óta a fülemben, azonnal rájöttem, hogy az egész eddigi időben magamban beszéltem. Erről az jutott eszembe, amit az ápolónő mondott a mama temetésén. Hát igen, nincsen jó megoldás, odakint senki se tudja elképzelni, milyenek is az esték, amikor börtönbent van az ember.” (Ádám Péter és Kiss Kornélia fordítása)

Bán Zoltán András az új fordításról írott bírálatában épp ezt a stílustalanságot veti *Az idegen* magyarítóinak szemére: „az új szöveg leginkább abban marad el a régi mögött, hogy nincs valódi stílusa. Gyergyai fordítása, összes elavult elemével, szövirágával együtt, abban a korszakban keletkezett, amikor még létezett a nagy stílus, az olyan intonáció, mely modorosságával együtt is képes szavatolni egy regény vagy akár esszé megszólalásának hitelét. Olyan hang ez, mely áthatotta a mű egészét. Ádám Péter és Kiss Kornélia már a teljes stílustalanság korszakában alkot.”³ Jómagam nem bocsátkoznék ilyen messzemenő következtetésbe, de voltaképpen érthető oka van az új Meursault szövegétől való idegenkedésnek. Az új fordítás Meursault-jának hangja ugyanis egy nagyon is szerkesztett, s voltaképpen mesterkéltnek és kimódoltnak ható „semleges”, „hétköznapi” nyelven szólal meg, s ez a mesterkélttség épp abból adódik, hogy minden semlegességével együtt is írott nyelvről van szó, mégpedig olyan írott nyelvről, melyet ebben a formájában szinte sohasem írunk le. Meursault új magyar hangja a történet egy jó részében azt a hatást kelti, mintha a figura kissé ütődött volna. Míg a Gyergyai-féle Meursault értetlenkedése, kívülálló volta „tragikus”, mert tudata lefojtottságában is rejtett tereket fel-

² Ádám Péter: Miért kell a *Közönyt* újrafordítani?, *Nagyvilág*, 60. sz. 7 (2015): 811.

³ Bán Zoltán András: Töltött galambról nem volt szó – Camus remekműve új fordításban, elérés: 2017. október 21., <https://vs.hu/magazin/osszes/toltott-galambrol-nem-volt-szo-camus-remekmu-ve-uj-forditasban1-0514>.

tételezünk a stílusból, a szavak megválogatásában felsejlő reflexióból, addig az Ádám Péter – Kiss Kornélia-féle változat Meursault-jában megformált szereplői tudat „lapos”, nem gondolunk mögé a nyelvhasználatból kikövetkeztethető tudati tereket, melyben visszhangot verhetnének az elbeszéltek. A tudat nélküli, a tragédia lehetőségétől megfosztott figura pedig súlytalan, mélység nélkülinek tűnhet az olvasó számára.

A Camus-kritika persze számtalanszor elemezte már *Az idegen* első részének fenomenológiai, megfigyelő, eltávolító, az itéletalkotást felfüggesztő tudatát (melynek megalkotásában a szereplő beszéde is részt vesz), illetve azt a változást, melynek a során a második részben, a fogságban töltött magányban mégiscsak kialakul az emberi sors végső kereteivel szembenéző, azt harcosan vállaló tudat. Ha a két magyar fordítás sikerességét ebből a szempontból hasonlítjuk össze, akkor azt látjuk, hogy a Gyergyai-féle változatban azért nem látható a tudatosodásnak a két rész között végbemenő folyamata, mert Meursault alakja már eleve rendelkezett mélységgel. Ezzel szemben Ádám Péter és Kiss Kornélia fordításában jobban látható az a folyamat, ahogyan Meursault „rákényszerül” a reflexióra. Ami az eredeti francia szöveget illeti, épp a már említett Roland Barthes volt az, aki a regényt – a semleges írásmód nővumát elismerve – mediterrán sorsdrámaként értelmezte (*Közöny, a nap regénye*), Alain Robbe-Grillet pedig korszakos jelentőségű esszében (*Természet, humanizmus, tragédia*) tárta fel Camus művének antropomorf metaforarendszerét, illetve a vigasz és katarzisz rejtett szerepét a műben.

Meursault magyar hangjának megalkotása kulcsfontosságú a fordítás sikeréhez. Magyar Miklósnak a *Nagyvilág*ban, még a teljes újrafordítás kiadása előtt készített fordításkritikájának különben dicsérő sorai közt jelenik meg az a jogos kifogás, hogy a magyar szöveg élőbbé tételének igyekezetében a fordítók olykor eltérnek a Gyergyai-féle magyar szöveg indokolatlan stilisztikai jelöléseinek önként vállalt megtisztításától. Magyar jól látja, hogy a *L'Étranger*-ben gyakran jelenik meg egyfajta irodalmiasított szleng, viszont arra is felhívja a figyelmet, hogy a zsargonból vett kifejezések idegen szövegek maradnak a főszereplő-narrátor beszédében, leginkább mások beszédének egyenes vagy függő beszédben való idézések kerülnek elő.⁴ Az olyan kifejezések, mint „tök mindegy”, „nekem nyolc”, „na bumm, és akkor mi van” egyszerűen nem illenek ahhoz a jelöletlen, semleges, a köznyelvi nulla fokot kereső hanghoz, ami a főszereplő beszédét többnyire jellemzi. Magyar kifogását pedig kiegészíthetjük még azzal, hogy a fordítók minden igyekezete mellett is bekerültek az új fordításba olyan nem feltétlenül szlenges kifejezések, melyek következtlenül adnak Meursault beszédének stilisztikai jelöltséget. A „kutya meleg volt”, „kondolelált”, „Nézzenek oda!”, „Elég az hozzá ...” kifejezések vélhetően abból a fordítói éthoszból adódnak, ami a nyugatos fordítás- és nyelvezmény hatásának a továbbélése az új magyar Camus-fordításban, hiszen ezek a fordulatok önmagukban persze jó és frappáns magyar megfelelői egy-egy francia kifejezésnek, ugyanakkor a helyzethez illő megfelelő keresése nem áll összhangban a szereplő következetes nyelvi identitásának megalkotásával. Ha valaki végigolvasta Ádám Péter és Magyar Miklós idézett tanulmányainak hibajegyzékét, akkor persze aligha csodálkozik ezen a néhány „túlkapáson”. A tanulmányok összevetéseiből ugyanis kitűnik, hogy Gyergyai szövegének egyik legnagyobb problémája éppen az idiomatikus szerkezetek ügyetlen körülírása, mely az eredeti, sima, gördülékeny szöveget indokolatlanul bonyolulttá és talányossá teszi. Alighanem *Az idegennel* is az a helyzet, mint a legtöbb újrafordítási kísérlettel: az új célnyelvi szöveg új, a nem anyanyelvi olvasó számára addig nem érzékelhető dimenzióit tárja fel a műnek, ugyanakkor a forrásnyelvi szöveg más rétegeit kitakarja.

Az idő regényben játszott szerepének érzékelésével kétségkívül nyer a magyar olvasó. Ugyan a francia ígeidők elbeszélésbeli alkalmazásának jelentéskérdéseiről, illetve azok radi-

⁴ Magyar Miklós: Albert Camus: *L'Étranger*, *Közöny*, *Az idegen*; *Nagyvilág*, 60. sz. 7 (2015): 803.

kális megújításáról a két nyelv eltérő időkifejező lehetőségei miatt továbbra is csak kommentárokból tudhat a magyar szöveg olvasója, ám az eredeti francia szöveg időbeli rétegzettségét sokkal jobban érzékelteti az új fordítás, sokkal könnyebben lehet például követni a nyitó oldalakon elmesélt események időrendjét, viszonyítani őket az elbeszélés mozgó, időben előrehaladó pozíciójához, ami kulcsfontosságú a regényidő radikálisan fiktív keretének olvasói megalkotásakor. Másrészt viszont az új fordítás kevesebb súlyt helyez a regény metafora- és fogalmi hálózatának érzékeltetésére. Mindez persze immár értelmezésbeli kérdés. Bán Zoltán András például számon kéri a fordítóktól a „fautif” / „faute” páros francia szöveget behálózó megjelenéseinek eltüntetését – melynek megőrzése egyébként Gyergyai fordításában sem volt kardinális kérdés: a magyar irodalmi közkinccsé lett „Az ember mindenképp hibás egy kicsit” – mely eredetileg „De toute façon, on est toujours un peu fautif”-nak hangzott – ugyanis az új fordításban „Az ember így is, úgy is bűnös egy kicsit”-té válik. Ádám Péter ugyan megindokolja esszéjében, hogy miért választották az erősebb „bűnös” kifejezést, ám kétségtelen, hogy ezzel a választással eltűnik Meursault egyik leggyakrabban használt mentetetőző formulájának azonos gyöke, mely a „Ce n'est pas de ma faute” mondatban („Nem tehetek róla” – Gyergyai fordításában, „Mit csináljak? Ez van” az Ádám Péter és Kiss Kornélia-féle átültetésben) bukkan fel többször is a szövegben.

*

A fordításoknak saját történetük van, s míg *Az idegen* története csak most kezdődik – noha fogantatásáról már megtudtunk egyet s más –, addig a *Közöny* (hatás)története annál hatalmasabb, mivel a regény fontos világirodalmi tájékozási pont volt a hetvenes-nyolcvanas évek magyar prózáirói számára. Camus művének újabb magyar fordítása azonban bizonyos tekintetben e hatástörténet újragondolására szólít fel. A *Közöny* (és a *L'Étranger*) kultikussá válásában bizonyosan nagy szerepet játszottak a regény „brutális” nyitószorai, melynek az elidegenedés egzisztencialista és marxista elméleteinek Kelet-, illetve Nyugat-Európa eltérő társadalmi berendezkedéseiben különböző módon, ám egyaránt jelenlévő témájával rezonáltak.

„Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan. A menhelyből sürgönyözték: »Anyja meghalt. Holnap temetik. Tisztelet. Részvét.« Ebből nem derül ki. Talán mégiscsak tegnap.” (Gyergyai Albert fordítása)

„Ma meghalt a mama. Vagy tegnap, nem is tudom. Táviratoztak az öregotthonból: »Anyja elhalálozott. Temetés holnap. Szívélyes üdvözléssel.« Ebből nem derül ki semmi. Ettől tegnap is meghalhatott.” (Ádám Péter és Kiss Kornélia fordítása)

„Ma meghalt a mama. Vagy tegnap, nem is tudom pontosan.” Az Ádám és Kiss-féle, 2016-os fordítás szemantikai és szintaktikai szempontból is pontosabb megoldást nyújt, amint az az eredeti nyitányt idézve még a franciául nem beszélő számára is észrevehető: „Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.” A két részlet legszembeesőbb különbsége, hogy a Gyergyai-féle 1948-as fordításban a gyengéd és meghitt „maman” a távolságtartóbb, hivatalosabb színezetű „anyám” lesz, ami a címhez hasonlóan erős értelmező fordítás, s egyben megalapozza az elbeszélő hang szereplői jellemmé alakítását. Ez az egy fordításbeli eltérés, a „mama” „anyámra” cserélése komoly változásokat idéz elő a regény értelmezésében, és akkor még fel sem vetődött a kérdés, hogy mi lenne, ha a különben teljesen legitim és a mai magyar köznyelvben még elterjedtebb és bizalmasabb „anya” vagy „anyu” fordulatokkal fordítanánk a „maman”-t a polgáriasabb, régimódibb, hagyományosabb „mama” helyett. De visszatérve a Gyergyai-féle *Közöny*

történetének kérdésére, Kertész Imrere például erősen hatott az, hogy valaki az anyával való viszonyra is ki meri terjeszteni az idegenséglélményt,⁵ míg Jean-Paul Sartre a *L'Étranger* megjelenése után írt tanulmányában ezzel ellenkezőleg, épp azt jegyzi meg Meursault-ról, hogy „[a]nyját viszont mindig a becéző és gyermeki »mama« szóval emlegeti, s nincs olyan perc, amikor meg ne értené és ne azonosítaná magát vele.”⁶ A regényt az idegenség tapasztalata – és a régi fordítás – felől olvasva talán fel sem tűnik, de a szövegben mintegy ötvenszer tűnik fel a „mama” kifejezés.⁷ Az újrafordítás tanulságaiból is kiindulva tehát érdemes elgondolkozni a *Közöny/Az idegen* magyar hatástörténetén.

Ismét csak Kertész több alkalommal is említi (*K. dosszié, Gályanapló*) a *Közöny* elolvasásának döntő fontosságát irodalmi vállalkozásában, vagy némileg patetikusabban fogalmazva, íróvá válásában. Nem csak a „hatásiszony” végső soron az írást hátráltató elvére kell itt gondolni,⁸ amit a *K. dosszié*-ban említi, s mely a keletkezéstörténet szempontjából kétségkívül fontos felvilágosításokkal szolgál, ám a két regény poétikájának hasonlóságait és különbségeit kutatva már kevésbé hasznos. Tudjuk, ez a felfedezés az el- vagy kisajátítás hosszú munkája után az elbeszélhetőség egyik kulcsává vált, valamiképpen úgy, mint ahogy Proustban szakadt át az írás gátja, miután rátalált *Az eltűnt idő nyomában* kitalált hőseinek és helyszíneinek megfelelő tulajdonneveire.⁹ A hatvanas évek végén fellépő, a szocialista realizmust elutasító prózaírókra, köztük is elsősorban Mészöly Miklósrá, Konrád Györgyre és persze Kertész Imrere, rajtuk keresztül pedig a hetvenes években az új prózára volt nagy hatással Camus egész életműve, de kiváltképp a *Közöny*, ami a hetvenes évekre a kádári idők kultúrpolitikai túrt zónájának kultuszkönyvévé vált. Mészöly és Konrád valószínűleg az eredeti francia szöveget is forgathatta, Kertész viszont biztosan a Gyergyai-féle fordítást olvasta, ez pedig némileg bonyolítja hatás és hasonlóság egyszerűnek tétélezett elvét a két mű között.

Miféle következtetéseket lehet levonni abból a tényből, hogy a kanonikussá vált, hagyományteremtő, a magyar prózaírásra alig felbecsülhető hatást kifejtő Gyergyai-féle *Közöny* erősen értelmező fordítás, szinte zenei értelemben vett interpretáció? A fordítás a kulturális közvetítés egyik módja, s mint ilyen nem csupán normatív szempontok alapján elbírálni a nyelvteni feladat. „Amikor egy kulturális tárgy egy kontextusból egy másikba kerül át, akkor jelentése átalakul, újraszemantizáló erők lépnek működésbe, amit csak úgy tudunk a maga teljességében felismerni, ha számításba vesszük az átvitel történeti eredőit is.”¹⁰ A kulturális transzfer elmélete nem használja a „hatás” mágikus kategóriáját, helyette az érintkezés és az adaptáció történetileg megfigyelhető jelenségeire összpontosít, nem foglalkozik azzal, hogy autentikus-e az átvitel vagy hogy az eredeti mennyivel magasabb rendű a másolatnál – foglalja össze az elmélet néhány fontos módszertani alapelvét Michel Espagne. Ennek alapján tehát kevésbé célravezető Gyergyai tévedéseit, átalakításait bírálni, vagy elmerülni abban a gondolatkísérletben, hogy vajon mennyiben lett

⁵ Sehogy sem tud megtörténni – Hafner Zoltán beszélgetése Kertész Imrével *A nyomkereső* című kisregényről, *Múlt és jövő*, 25. sz. 1 (2014): 18.

⁶ Jean-Paul Sartre: *Az Idegen* magyarázata, in: *Mi az irodalom?* (ford. Vígh Árpád), Budapest, Gondolat Kiadó, 1969., 181.

⁷ „A *L'Étranger*-ban a maman ötvenszer fordul elő; Camus csak akkor ír anyámat, amikor a többiek szavait idézi. A *Közöny*-ben minden esetben anyám szerepel.” Magyar Miklós: i. m., 810.

⁸ „– Volt még ehhez fogható irodalmi élményed? – Egyetlenegy. [...] Egy sárga kötethez került a kezembe, ismeretlen nevű francia szerző ismeretlen könyve. [...] – *Ez Camus Közöny című regénye volt. Igaz?* – Igen. És ez volt számomra a második halálos csapás. Évekig nem tudtam kiheverni.” Kertész Imre: *K. dosszié*, Budapest, Magvető Kiadó, 2006., 190–91.

⁹ Roland Barthes: Proust et les noms, in: *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Points. Littérature 35., Paris: Éditions du Seuil, 1972., 121–34.

¹⁰ Michel Espagne: La notion de transfert culturel, *Revue Sciences/Lettres*, sz. 1 (2012. április 19.), <https://doi.org/10.4000/rsl.219>.

volna más a hatvanas-hetvenes évek magyar prózájának alakulástörténete egy másik, az eredetihez szemantikailag, stilisztikailag, mondattanilag stb. „hívebb” *L'Étranger* olvasásától. Gyergyai megoldásai kanonizálódtak, fordítása az akkori befogadó kontextus fogékonyságával korrelálva jelentős hatástörténetet tud magáénak.

De milyen elemekből áll össze a korszak befogadói fogékonysága? A mű Gyergyai-féle magyar fordítása a megjelenés kontextusába visszahelyezve¹¹ például azonnal politikai jelentéssel bővül, s nem feltétlenül azzal a morálfilozófiai jellegű társadalombírálattal, amit Camus a művéhez fűzött szerzői kommentárjában ad a képmutató társadalmi érintkezésről és a megalkuvásra képtelen „igazmondásról”. Amint azt Szolláth Dávid a korabeli, hatalomközeli egzisztencializmus-képről írott tanulmányában összefoglalja, a negyvenes évek végétől a marxista kritika Lukács cikkei nyomán bírálja az elsősorban Sartre nevéhez kötött „polgári” filozófiai irányzatot. A kritika főként Sartre tudatfilozófiára épülő, de a kapitalista társadalom bírálatát, a társadalmi cselekvést és a szabadság fogalmát a marxizmusétól eltérő filozófiai keretben megfogalmazó nézeteit tartotta konkurenciának.¹² A Lukács által megfogalmazott bírálat gondolatait az irodalomkritika a hatvanas években képviselte, amikor a politikai és társadalmi konszolidáció idején az egzisztencializmus már inkább a „tűrt” kultúrpolitikai kategóriájába tartozott, a kádári államszocializmus ideológiája számára vitaképes, domesztikált polgári filozófiai irányzatként. A szellemi „vasfüggönyön” átjutó kevés kortárs nyugati intellektuális termék közt Camus épp a Lukács által említett vonások miatt válhatott népszerűvé. A „lázado”, múlt nélküli Meursault alakja ugyanis egyszerre tudta felvenni a korszak bel- és külpolitikai status quo-i által beszűkített jövőképi, ellenséges és rosszul berendezett világ elleni formátlan tiltakozás politikai, morális és lételméleti jelentéseit, ráadásul a Camus-regények fogságmetaforái ugyanilyen széles lehetőségeket kínálnak az emberi szabadság metafizikai, morális vagy éppen politikai korlátainak megértésére, szemben például az egzisztencializmus másik kultuszművével, Sartre *Az undorával*, amelyben az elidegenedés leginkább ismeretelméleti dilemmából fakad. Ezt pedig kifejezetten segítette Gyergyai elégikus, a hétköznapiság helyett a pátosz retorikájával hangszerelt fordítása.

¹¹ Gyergyai fordítása először 1948-ban, a „fordulat évében” jelent meg. Kertész ekkor még nem, csak az 1957-es újradakör fedezi fel a művet.

¹² Szolláth Dávid: Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában, *Jelenkor*, 45. sz. 1 (2002): 99.

ZULEJKA ÖNTUDATRA ÉBRED

Guzel Jahina: Zulejka kinyitja a szemét

2015-ben szenzációszámba menő regény jelent meg a moszkvai ASZT Kiadónál, a fiatal tatár író, Guzel Jahina tollából, orosz nyelven. A *Zulejka kinyitja a szemét* az utóbbi körülmény miatt váltott ki azonnal óriási visszhangot: hisz a szovjet korszak lezárulta óta megszakadni látszott az a tendencia, hogy a (volt) tagköztársaságok bármelyikének szerzője a saját etnikumáról, annak hagyományairól és szokásairól a birodalom nyelvén írjon szépirodalmi művet. Az orosz irodalmi élet e korábbi „metódus” feleledését remélve értékelte nagyra, s tüntette ki azonnal a legrangosabb – az Év könyve-, a Jasznaja Poljana-vagy épp a Nagy Könyv-díjjal – Jahina művét, sőt, olyan nagy írók is kiálltak mellette, mint Ljudmila Ulickaja.¹

Am talán éppen amiatt, mert a szovjet korszak már leáldozott, s az egykori tagköztársaságok művészei inkább szeretnék elfelejteni, semmint – akárcsak ha szépirodalmi keretek között is – feleleveníteni a szovjet-oroszokkal való együttélés bármely szegmensét, a tatár irodalomtörténészek az oroszokkal ellentétben azonnal támadni kezdték Jahinát. Ulickájával szemben, aki épp a „nemzetiségi tematika mély ismeretét, a saját nép iránti szeretetét” emelte ki mint a mű egyik meghatározó összetevőjét, a tatár kritikusai azzal vádolták Jahinát, hogy közömbös a népe sorsa iránt, nem vagy nem jól ismeri annak hagyományait és történelmét, s hiányoznak a művéből azok a jellegzetes tatár típusok, akikre ők büszkéek, a más nemzetekhez tartozók pedig kíváncsiak lehetnének.²

¹ Mivel a kötet magyarországi kiadója, az Európa éppen Ljudmila Ulickaja ajánlásával és előszavával jelentette meg a kötetet, „első kézből” értesülhetünk arról, mit is gondol erről az alkotásról a kultikus szerző: „Ez a regény az irodalomnak ahhoz a válfajához tartozik, amelyről azt lehetnénk, hogy a Szovjetunió széthullása óta már teljesen feledésbe merült. Seregnyi nagyszerű kétkultúrájú íróknak volt, akik a birodalmat benépesítő számos etnikum egyikéhez tartoztak, de orosz nyelven alkottak. Fazil Iszkander, Jurij Ritheu, Anatolij Kim, Olzsasz Szulejmanov, Csingiz Ajtmatov... Az iskola hagyományos jellemzői a nemzetiségi tematika mély ismerete, a saját nép iránti szeretet, a más nemzetiségekhez tartozók iránti megbecsülés és tisztelet, a folklórhoz való érzékeny viszonyulás. Úgy tűnt, ennek az irányzatnak nem lesz folytatása, ez egy elsüllyedt kontinens. De ritka és örömteli esemény tanúi lehetünk – megjelent egy új prózaíró, egy fiatal tatár nő, Guzel Jahina, és könnyedén elfoglalta helyét e mesterek sorában.” (Ljudmila Ulickaja: Szerelem és gyengédség a pokolban, 5.)

² A regénnyel szemben fellépett többek között a tatár drámaíró és publicista, Rabit Batulla, vagy a költő Ruzal Muhametsin. Véleményeiket lásd: <http://kazved.ru/article/68606.aspx>, <http://www.anews.com/p/39565589/>

Európa Kiadó
Fordította Iván Ildikó
Budapest, 2017
520 oldal, 4290 Ft



A regény megítélése azért lehetett ennyire szélsőségesen eltérő, azaz az oroszok azért értékelhették benne éppen azt, amit a tatárok hiányoltak belőle, mert a mindkét nemzethez tartozó ítések túlságosan nagy jelentőséget tulajdonítottak annak a történelmi korszaknak, amelyben a mű főhőse, a fiatal, törekény tatár parasztasszony, Zulejka élni kénytelen. Ez pedig a szovjet korszak egyik letragikusabb fejezete, az 1920-as évek vége, '30-as évek eleje, az erőszakos kuláktalanítással. Ennek a folyamatnak esik áldozatául annak a tatár falunak, Julbasnak a lakossága is, ahol Zulejka lakik a férjével, a gazdálkodó Murtzával és az anyósával, a találó és beszélő nevű Vérszipollyal.³ Ráadásul a hősnő további sorsa is kiválthatta az oroszok azonnali elismerését, illetve azt, hogy a tatárok a népe iránt közömbös, a népe pusztulását, fennmaradni képtelenségét ábrázoló írónak ítélték Jahinát. Zulejka ugyanis, miután a tatár férjét elveszíti, s a kitelepítettek sorsára jut, Szibériába száműzve épp a férjét kivégző szovjet elöljáróval, Ignatovval esik szerelembe és kezd új életet.

Ám a regényt elfogulatlanul, nem orosz, és nem is tatár szemmel olvasva véleményem szerint elég hamar kiderül, hogy Zulejkát a tetteiben, az élete alakulásában a történelmi helyzet jóval kisebb mértékben befolyásolja, mint azt az elfogultak gondolják. Azaz, az ötszáz oldalas, fordulatos Jahina-regény főhőse nem a tatár-szovjet szembenállás miatt olyan, amilyen. Élete nem tatárként vagy nem egy szovjet-orosz ember szeretőjeként változik meg gyökeresen, nem tatárként vagy eloroszosodtként „nyitja ki a szemét” egy új életre, hanem mindenekelőtt emberként, erős, még a férfiak által is megirigyelhető erejű nőként, függetlenül a nemzeti hovatartozásától.

Azt, hogy Jahinát Zulejka nemzetiségi hovatartozása helyett emberi és női mivolta érdekli, több minden alátámasztja. Rögtön a regény első, *Az ázott csirke* című, kilenc hónapnyi időszakot felölelő része, annak ellenére, hogy a „Zulejka kinyitja a szemét” (9.) mondatnál kezdődik, arról az emberről, arról az asszonyról mesél, aki ha reggelente kinyitja a szemét, azt még csak konkrétan, mindenféle átvitt értelem nélkül teheti, úgyis csak a sötétséget láthatja. A falujában uralkodó szokások, a családtagjai vele kapcsolatos viselkedése miatt nem is láthat másfélét, vagy nem is válhat bármilyen más életre nyitottá. Julbasban egyfajta archaikus, a természeti és a természetfeletti erők uralta vagy befolyásolta étellel szembesülünk Zulejka szemén keresztül, ahol az anyósa által csak ázott csirkének nevezett fiatalasszony úgy él, mint egy rab: elnyomott alattvalóként dolgoztatják látástól vakulásig. Egy átlagos estéje a következőképpen néz ki: „Zulejka gyorsan megrakja a reggel óta már kihűlt kemencét. Asztalkát helyez a *szjaké*-ra⁴ Murtázának, ételeket halmoz rá. Beszalad a téli akolba, és ott megrakja a kemencét. Megeteti az állatokat, almot cserél alattuk. A kiscsikót Szandugacshoz vezet az esti szoptatásra. Megfeji Kübeleket, leszűri a tejet. A magas férfi *kisté*-ről leveszi és felveri a párnákat (Murtaza szeret magasan feküdni.) Végre mehet az alvóhelyére, a kemencesutba” (26.), hiszen, mivel nagyon alacsony növésű volt, Vérszipoly úgy döntött, hogy a férjük ágya szélén az asszonyoknak egyébként kijáró hely helyett „[e]z a stöpszli ellesz a ládán is” (27.)

Amikor a tatár kritikusok azt vetik tehát Jahina szemére, hogy a regényében nem ábrázolt tipikus nemzeti karaktereket, igazuk van. Mert a műnek ez az első része épp azt érteti meg velünk, hogy teljesen mindegy, hogy Julbas faluját tatárok, örmények, grúzok vagy akármilyen más nemzetiségű emberek lakják. A lényeg nem a nemzeti hovatartozáson, hanem az emberi viszonyrendszer ábrázolásán van: az alá-fölrendeltségnek, az erőszak mechanizmusának, az elnyomó és az elnyomott fél életének érzékeltetése a cél, ahol

³ Az anyósának adott Vérszipoly név a regényt magyarra fordító Iván Ildikó nyelvi leleménye, ugyanis az orosz eredetiben „vámprasszony” az anyós neve.

⁴ A regény – mivel bővelkedik tatár kifejezésekben – tartalmaz egy szöszedetet is. Innen tudhatjuk, hogy a *szjake* jelentése széles pad, ágy.

⁵ A tatár *kiste* mennyezet alatti polcot jelent, amely az ágynemű tárolására szolgál.

az elnyomott személyt nemcsak hogy halálra dolgoztatják, de még szexuálisan is ki van szolgáltatva a harminc évvel idősebb férjének, miközben a vaksága és süketsége ellenére „látó”, azaz borzalmasabbnál borzalmasabb jóslatokkal előrukkoló anyósa terrorját is el kell viselnie.

A jóslatok súlyát érzékeltetendő értesülünk Zulejka talán legnagyobb fájdmáról is: „Zulejka kezében surrog a kefe. SSS-sss, sss-sss. Samszija-Firuz. Halida-Szabida. Az első és a második lánya. A harmadik és a negyedik. Gyakran ismételteti, zsolozsmázza magában ezeket a neveket. A Vérszipoly mind a négy halált megjósolta. Zulejka mindig egyszerre tudta meg az anyósától, hogy várandós, és azt, hogy az újszülött meg fog halni. Négyyszer hordta ki méhében a magzatot, és szívében a reményt, hogy a Vérszipoly ezúttal tévedett. De a vénasszony álma mindig igaznak bizonyult.” (44.)

Az „Elment az eszed, asszony?” (15.), „Adj ennem!” (16.), „Feküdj nyugton, asszony” (39.), „Már a húsom se akar téged!” (40–41.), s hasonló Murtaza-féle mondatok és az anyósa jóslatai közepette zajló, ráadásul gyermektelen élet tehát nem más, mint merő rettegés. Zulejka rettegését még tovább fokozza az Isten és a szellemek rá irányuló fokozott figyelmének érzékelése is: Allah mindent lát, a természetben lakozó szellemek mindent tudnak róla, s ha Zulejka valamit rosszul csinál, attól fél, hogy az emberek mellett ezek az erők is azonnal megbüntetik. Ezért úgy érzi, állandóan áldoznia kell nekik, közvetve a temető szellemének is, annak érdekében, hogy a lányai – ha holtukban is, de legalább – békében nyugodhassanak. Mézes diót, cukorkát, aszalt bogyókat, almasajtót visz a szellemeknek, hogy minden rendben legyen.

De ebben a világban nem csak Zulejka retteg. A hősnő csodálkozik el leginkább, amikor rájön arra, hogy férjének, Murtazának is van félnivalója, csak épp egészen más okból. Ő a megtermelt, megszerzett vagyonát, az eddigi – Zulejka kizsákmányolásán is alapuló – életét félti a szovjet rekvirálóktól. Erről az anyjának, Vérszipolyinak panaszkodik: „– Mit tegyek, anyám, mit tegyek?! – Murtaza egyre mélyebbre fúrja a homlokát anyja térdei között. – Egyre csak rabolnak, rabolnak és rabolnak. Mindent elvesznek tőlünk. [...] – Ma megsúgták nekem, hogy újra készülnek valamire. Jobb lett volna meg sem érni a reggelt. Az emberek tanakodnak – vajon a földet fogják elvenni, vagy a marhákat, vagy mindent egyszerre.” (53–54.)

A javai elvesztésétől rettegő Murtazának azonban továbbra is akkora a hatalma a felesége fölött, hogy ráveszi: annak ellenére, hogy a temető szellemének Zulejka épp a lányok nyugalma érdekében áldoz folyamatosan, most mégis bolygassák meg a sírokat, nyissák fel a piciny koporsókat, s rejtsek el oda a megtermelt vetőmagokat tavaszig, hogy legalább azokat ne tudják elvenni tőlük a szovjetek. S Zulejka ebben is kénytelen engedni a férjének: „Murtaza ötlete volt a rejtekhelyet a falu temetőjében kialakítani. Zulejka először megrettent – vajon nem bűn-e a holtakat háborgatni? Aztán belenyugodott – segítsenek csak a lányok a háztartásban. És a lányok példásan helytálltak, már sokadjára vigyáztak sikeresen a szülők vészpartalékára tavaszig.” (68–69.)

A tatár szokásokat, néphagyományokat Jahina regényén számonkérők talán a történetnek ezen a temetőben zajló jelenetén háborodtak fel a leginkább: hisz a muzulmán hitű emberek nem temetik koporsóba a halottaikat, ráadásul asszonyaikat nemhogy a temetőbe, de még a temető közelébe se engedik. Ez a jelenet is azt bizonyítja tehát, hogy Zulejka egyelőre zárt világának, sivár, fájdalommal és megaláztatással teli életének az ábrázolása, s nem a „tatárság” mint olyan volt fontos Jahina számára. Éppen azért, hogy ezt követően – a Murtaza félelmét beigazoló történelmi esemény után – Zulejka kénytelen-kelletlen most már ne csak konkrétan, hanem képletesen, szimbolikusan is kinyithassa a szemét. Rátekinthessen egy másfajta élet lehetőségére. Mert ahhoz képest, hogy „még soha életében nem maradt egyedül” (71.), s épp ezért fogalma sincs, milyen az, amikor nem mások mondják meg neki, hogy mi tehet vagy mit nem, az erőszakos kollektivizálás, amely férje,

Murtaza, majd hamarosan Vérszipoly életébe is kerül, a rászakadt egyedülléttel épp ezt követeli meg tőle.

S ahogyan Jahina Zulejka zárt életét sem tatár életként ábrázolta, az új élet létrejöttének hosszú és rögzös útját felvázolva sem az lesz a fontos számára, hogy a rekvirálás és a szibériai száműzetés szovjet mintára és módszerekkel történik. Azt, hogy Jahina írásművészete valóban felette áll a nemzeti jellegzetességek ábrázolásán, az új élet létrehozásához „segítségül hívott” legenda is alátámasztja. Egy keleti, tehát nem tatár, és nem is orosz legenda regényesítését végzi el a szerző, amely szerint – mutat rá a művel kapcsolatos oly kevés elfogulatlan irodalomtörténészek egyike, Alekszandr Kosztyuszov⁶ – egyszer a világ összes madara összegyűlt, hogy együtt vigadjon, örüljön az életnek. De az ünnep veszekedésbe torkollott, s olyan nagy ricsaj támadt, hogy az egész világ minden lakója hallotta, s nagyon megijedt tőle. A madarak közötti viszálykodást azután közülvük csak a legbölcsebb tudta megszüntetni, amikor előállt azzal az ötletével, hogy széthúzás és acsarkodás helyett válasszanak maguknak vezetőt, aki az élükre áll, és erős szavával minden vita elejét veszi. A madarak egyetértettek bölcs társukkal, s Szumrugot, a boldogság és az igazságosság madarát szerették volna megtenni vezetőjükül, aki nagyon messze, egy hatalmas hegycsúcs tetején lakott. A madársereg elindult hát Szumrug lakhelye felé. Hét völgyön és hét tengeren kellett keresztülrepülniük, sok veszélyes helyzettel megbirkózniuk, olyannyira, hogy nem is mindenki bírta ki a megpróbáltatásokat. Volt, aki belepusztult az őt ért csapásokba, s volt, aki visszatért egykori otthonába. Csak a harminc legkitartóbb érte el Szumrug birodalmát, ami nem véletlen, ha tudjuk, hogy a Szumrug név jelentése „harminc madár”. A perzsák és az üzbégek Szimrugnak mondják, a kazahok Szamurüknek, tatáruknak pedig Szemrugnak hangzik.

Jahina ezt a legendát meséli el nekünk újra, sajátos, női szemmel, amikor a regényében Zulejkával egyetemben, ismét csak a nemzeti hovatarozástól teljesen függetlenül, különféle etnikumú, származású és műveltségű embereket – mint különböző fajú madarakat – „vándoroltat” Murtaza gyilkosa, Ignatov szovjet parancsnok vezetése mellett. Először a kazanyi gyűjtőfogházba, onnan pedig vonaton, majd pedig uszályon Szibéria felé, az Angara folyó mellett, egyelőre névtelen, mindeddig a térképen sem feltüntetett területre – kitelepítettként, száműzöttként. A legenda madaraihoz hasonlóan Zulejkáék útja is rendkívül nehéz: az uszályuk például egyik alkalommal elsüllyed, hisz ekkor még háromszázan vannak rajta, így nem bírja a terhelést. Ám Zulejka megmenekül: épp Ignatov húzza ki a vízből. Miután a vonaton egy sikeres szökési kísérlettel sokan „lemorzsolódnak” a csapatból, s az uszály elsüllyedésekor is sok embert veszítenek, már csak kevesen érik el az új élet kialakítására alkalmasnak tűnő helyet. (A legenda hű szerzői követéséről tanúskodik, hogy az utazásról szóló egyik regényfejezet címe is ez: *Harminc*).

Az utat, az úton levést mint gyakran használt irodalmi toposzt Jahina is a személyiségfejlődés ábrázolására használja. Zulejka Julbas zárt világát és zsarnok családtagjait maga mögött hagyva, számtalan új emberrel megismerkedve az út során döbben rá először arra, hogy ő is él, létezik, számít, egyáltalán: hogy őt is emberszámba veszik. Paradox módon – a kitelepítés miatt – először csak úgy, mint egy összeírandó, a kitelepítettek listáján szereplő személy, de végre „én”-ként nyilatkozhat meg, amire Julbasban alig volt lehetősége: „– Zulejka Valijeva! – Én vagyok az. Egész eddigi életében nem mondta ki ennyiszor, hogy »én«, mint most egy hónap alatt a börtönben. A szerénység díszünkre válik – nem illendő egy tisztességes asszonynak ok nélkül az »én« szót használnia” (159.) – tanította neki még annak idején az anyja, most viszont, ebben az új szituációban, mégis rákényszerül, s egyre bátrabban használja is.

⁶ Alekszandr Kosztyuszov a *Druzszba Naroda* című irodalmi folyóirat 2015/10-es számában írt Jahina regényéről, s világított rá a legenda és a szépirodalmi mű összefüggéseire. Lásd: <http://www.proza.ru/2015/10/27/2066>

Aztán pedig már nem csak mint listán szereplő, összeírandó személy számít az énje, s már nem csak alárendelt helyzetben létezhet. Erre akkor döbben rá, amikor Ignatov kihúzza a vízből, s már nem kell, mint korábban mindenért, önmagát porig alázva köszönetet mondania: „Ha a megmentője jó ember lett volna, bizonyára akkor tesz helyesen, ha térdre hull előtte, és csókokkal borítja a kezét. Ha Murtaza élne, egy ilyen embert bőkezű ajándékokkal halmozna el. Ha a *mullah-hazret*⁷ élne, Zulejka arra kérné, mondjon hálaimeit a megmentőért. Csak éppen ezekből egyik sem valóság. A valóságban csak ő van, és a komor, zárkózott Ignatov.” (253.)

És még valaki alkotja ezt az új valóságot. Zulejka a vonatút alatt tudja meg, hogy várandós: „Ez igen, Murtaza, kifogtál a halálon. Ő maga már rég a sírban van, de a magja él, és itt növekszik Zulejka hasában. Félig már ki is hordta.” (201.) S a már halott férjtől megfogant gyermek paradox módon Zulejkát ismét nem a régi életébe húzza vissza, nem Murtaza siratására sarkallja, hanem az új élet felé löki. Az eddig elveszített négy gyermeke mindegyike lány volt, a mostani viszont fiú, s a borzalmas körülmények ellenére sem pusztul el a születése után nem sokkal, mint a nővérei. A gyermek élni akarása, élni tudása pedig az anyja életöszönét is megsokszorozza.

De nemcsak az anyját, hanem az őt világra segítő Lejbe doktorét is. A német származású, Leningrádban élő, a szovjet hatalmi mechanizmusnak köszönhetően a praktizálásból eltöltött időt nőgyógyász professzor alakjára a regényben azonban nem csak amiatt van szükség, hogy Zulejka kismama, Juszuf világra jöhessen. Ennek az alaknak a szerepeltetése önmagában is fontos: ő is beletartozik abba a „harmincba”, amelynek tagjai csak egy új, „szűz” területen élhetnek, pontosabban kezdhetnek új életet. A lakóhelyén mellőzött, kismamizett, semmibe vett professzor az Angara mentén felépített településen lehet újra orvos, lehet hasznos, nélkülözhetetlen és megbecsült tagja a közösségének. Ismét csak függetlenül az etnikai hovatartozásától. Ahol – egy idő után, a kitelepítés végére érve – Ignatovon se kéri senki se számon, hogy szovjet-orosz ember. Elfogadják vezetőnek, úgy, mint a madarak Szumrugot. Csakhogy a lakók tudják: egy település nem létezhet név nélkül. Így Konsztantyin Arnoldovics, a kitelepítettek egyik legfontosabb és legtalpraesettebb tagja azzal a kéréssel fordul Ignatovhoz, hogy mivel a falu felépítésében legtöbbet magára vállaló négy embernek, Volfnak, Ivannak, Lukkának és Avgyeynek összesen hét keze van, a falu neve hadd legyen a hét kéz jelentésű – s a legenda szerzői újrairása ebben a névadásban is tetten érhető – Szemruk.

Ahol Zulejka végre boldog lehet: a közös konyhán, majd az orvos mellett az ispotályban dolgozva hasznos tagja az új közösségének, s végre nem gépként, nem igavonó állatként tekintenek rá. A Zulejka öntudatra ébredését követő és kísérő személyiségfejlődés, ennek az új és teljesen más életnek az elfogadása azonban Zulejkának természetesen nem megy egyik pillanatról a másikra. Jahina ezt a folyamatot a hősnő korábbi hiedelmeinek érvénytelenné válásával és a félelmei lassú eloszlásával ábrázolja. Zulejkához ugyanis még sokszor visszatér a Vérszipoly kísértenei, s épp a legnagyobb lelki gyötrelmét okozó tényít hánytorgatja fel neki: azt, hogy összeállt a férje gyilkosával, s ezért nem más, mint „szajha”. S Zulejka csak a sokadik „látogatáskor” képes azt mondani a volt anyósának, hogy már nincs hatalma fölötte. Azért képes erre, mert – szintén több hónapos belső vívódás eredményeképp – Zulejka rájön, hogy még ha bűnt is követne el az Ignatovval folytatott viszonyával, Szemrukban ezt már senki nem veti a szemére, és nincs, aki megbüntesse érte. A julbasi életére érvényesnek gondolt megfelelési kényszer – az Isten, a szellemek felé – Szemrukban már nem létezik, hiszen ide már ezek a felsőbb erők sem igen látnak el: „Zulejka néha úgy érezte, a bűne olyan nagy és borzalmas, hogy kész lett volna bármilyen bűnhődést elfogadni, akár a legrettenetesebb kínokat is. De kitől? Zulejka nem tudta. Itt,

⁷ A szókapcsolat jelentése: tiszteletre méltó papi személy.

a világ peremén, nem volt senki, aki megtorolhatta vagy megbocsátotta volna a bűnök: a Mindenható tekintete nem ért el az Angara partjáig, s a szibériai vadon néma rengetegében még szellemek sem tanyáztak. Az emberek itt teljesen egyedül voltak, csak egymásra számíthattak.” (475.)

Zulejka tehát a „világ peremén”, férje gyilkosának oldalán, s egészséges fiúgyermeket nevelve megtalálja a boldogságot, s megtalálja önmagát. A minden nehézségen felülemelkedni képes, a megpróbáltatások ellenére is élni akaró Zulejkának és társai sorsának történetét az elsőkönyves Guzel Jahina olyan összetett és olyan emelkedett módon volt képes ábrázolni, hogy mindenképp érdemes megjegyezni a nevét. Véleményem szerint sokat fogunk még hallani róla, s olvasni tőle.

EMBER A TELEFONKÖZPONTBAN

Kántor Lajos halálára

„Lajosunk” – így szólítottuk egymás közt egy barátommal, aki családirag is ismerte. Enyhe irónia volt ez amiatt, hogy szeretett fennforogni, mindenben benne lenni, és konokul szervezte, amihez ragaszkodott.

Nekem azonban régi problémám, dilemmám a hiúság, és még azt sem akarom tagadni, hogy ki kiben tudós, abban gyanús. Ugyan hogyan lehetne elválasztani egy olyan emberben, amilyen ő volt, a hiúságot az önzetlenségtől, a kultúraszervezéstől, a szerkesztéstől, a kiállításoktól, az erdélyiségtől? Erdély, és ezt Pécssett, de még talán Pesten is meg lehet érteni, kicsi világ – matchboxnyi ország, ahogy egy sepsiszentgyörgyi képzőművész mondta. És 1989 előtt az egész magyar kultúra egységesebb volt, és kisebbnek tűnt – így ismerhette meg Pomogáts Bélát, Földes Györgyöt, Poszler Györgyöt, másokat, akiknek köszönhetően vagy akikkel együtt kuratóriumi tag volt itt vagy ott.

Belefáradnánk, ha nekiveselkednénk megszámlolni, hogy hány könyvet mutatott be, hány kiállítást nyitott meg, hány szöveget hegedült ki, hány író és költő fordult meg a fotelében. Ezen lehet nevetni is akár, olykor én is nevettem, de hogy hasznos volt, amit tett, és ízlése volt hozzá, azt számtalanszor megtapasztaltam.

És bátor volt. Örök emlékem marad, ahogy egy konferencián feláll, és megvédi Nádasy Ádámot a szemforgatóktól és az ostobáktól. És nemcsak úgy tessék-lássék, hanem igazán, erős szavakkal: „A konferencia egyik legjelentősebb cselekedete, hogy Nádasy Ádámot meghívta előadni.” Nem konjunkturális állásfoglalás volt ez, hanem nagyon is koncepciózus.

Elfogulatlan volt. Egykori osztálytársáról, a költőről nem átalotta elmondani, hogy utolsó korszakában „kattogó verseket” írt, ugyanakkor haláláig állította, hogy fellépése olyanszerű újdonságként hatott, mint a Szilágyi Domokosé. Egy másik nagy íróval nagyon mást gondoltak az utóbbi időben, mégis nagy írónak tartotta végig.

Hiszen ez természetes! – kiálthatna fel bárki, de nagyon is jól megtapasztaljuk, mennyire nem az, elég, ha arra gondolunk, hányszor kellett társaságban elszámolgatnunk, kik a „jó baloldali” meg a „jó jobboldali” írók és költők. Nem dőlt be ennek a strigulázó hozzáállásnak.

Azt is becsültem benne, és ez talán egyre jobban megnövelte a szememben, hogy nem engedett valamiből pusztán azért, mert „igazságos” és „elfogulatlan” akart maradni. Gyakran megélem, hogy emberek, akiket ez a vágy hajt, megbocsátják a minősíthetetlen, és a botlást éppúgy minősíthetetlennek nevezik, mint a bűnt, így „egyensúlyozva” az élet tengerén. Ő nem mentegette, ami menthetetlen; arra is emlékszem, hogyan vitatkozik egyik legjobb barátjával Dsida *Psalmus Hungaricus*-án: a barát azt állítja, „ez a kétségbeesés igazsága”, ő pedig azt, ilyen igazság nincs.

De azt is felidézhetem, mennyit vitatkozott és írt Tompa Gábor színháza védelmében, miközben az ellenlábások panaszát is meghallotta, ha meg kellett hallania.

Egyszóval: erdélyi értelmiségi volt, a szó legnemesebb értelmében. Művelt, elfogulatlan, konok, munkamániás. Ez a képlet persze kiváltképpen alkalmas arra, hogy megbántson embereket, olykor akár úgy, hogy a „hordozója” észre se vegye. Kíméletlenül tört a

célja, az új szám, a kötet, a kerekasztal, az akármí felé. Valószínűleg ez a kitartás tette lehetővé, hogy az a főszerkesztő legyen, aki a leghamarabb feltalálja magát az 1989-es változások után. *Sajtófókus* és *Magropress* néven sajtószemlét adott ki, ezzel is megtámogatva a *Korunkot*, és a Soros Alapítvány kuratóriumába is bekerült. Miközben egyesek a múltakon sopánkodtak, ő fáradhatatlanul intézkedett. Önző volt? Nem jobban, mint azok, akiket nem érdekel, miből kap fizetést a beosztottjuk.

A kisebbségi korlátozottság különös módon érezte rajta a hatását. Soha nem kaptam rajta acsargáson, a románság tompíthatatlan gyűlöletén – felesége, Kántor Erzsébet szorgalmas fordító volt. Ebben a dologban is látta, amit látnia kellett. Éltek benne bizonyos nosztalgiaik, nyilván abból adódóan is, hogy személyesen ismerhette a transzilván irodalom nagyjait Kóstól Molterig, hogy csak a Károlyokat említsem. Balogh Edgárnak nem a baloldalisága hatott rá, hanem a kisebbségi modus vivendije.

A fülemben van még az a „jaj!”, amellyel azt az ötletemet fogadta, hogy Edwin Morgan, egy skót meleg költő verseivel kezdjük azt a számot, melyre vendégszerkesztőként meghívtak. „Semmi bajom a melegekkel, de...” – kijött belőle ez a jellemző mondat. Meg kell azonban értenünk, hogy 1937-ben született Kolozsváron, és élete nagy részét egy zárt, merev világban töltötte.

Legnagyobb vitánk vagy inkább mélységesen eltérő véleményünk a besúgókat illette. Mint nemzedéke minden tagja, ő is nagyon megbocsátó volt velük, érzésem szerint túlságosan is. Az idők folyamán megértettem, hogy többféle besúgó volt, hogy nagyon körültekintően kell bánni az információkkal. Ő viszont mintha azt képviselte volna, hogy „az már régen történt”, és „az a világ olyan világ volt”.

Vagy itt van a *Mórok* esete. Székely János írt egy drámát, melyben a mórok közismert történetét Szabédi László szintén közismert sorsára vetítette. A megjelenést követő vitában többen kifogásolták, hogy Székely „megszentségtelenítette” Szabédit és a kisebbségi sorsot, és Lajos is így érzett. Nem tudott elszakadni a tiszteletétől. Később, amikor *Apamozsár* című, az erdélyi apa-nemzedék éles kritikáját tartalmazó esszém megjelent, szintén Szabédit védte meg, holott abban sem az volt a lényeg.

Erdélyi magyar ügyekben van egy beszéd, és ő is ezt beszélte, amely elfedi a problémát. Bármilyen elfogulatlan is lett legyen különben, ebben nem tudott más lenni, mint a vackukat védők: konokul félrehallott, és ezt a félrehallást védelmezte körömszakadtig.

Mint Kazinczy, ő is a magyar irodalom telefonközpontja volt. Számtalan dokumentumot és anekdotát hagyott hátra arról, hogyan találkozott-levelezett-barátkozott-teniszezett Csiki Lászlóval, Sükösd Mihállyal, Petri Györggyel, Csurka Istvánnal, Csoóri Sándorral, Lászlóffy Aladárral, Esterházy Péterrel, Nagy Albert festőművésszel, Senkálzky Endre színművésszel és számtalan más emberrel. Ha ő nincs, ezek a történetek sem lennének, mert nincs kötőanyag.

És nemcsak kötőanyag nincsen, hanem az sincs, aki figyeljen. Mert ő az utolsó pillanattig figyelt, érdeklődött, javasolt, véleményezett. Utoljára, halála előtt egy hónappal, egy a verseimből összeállított esten találkoztunk. Azt sem akarta kihagyni: felépült a műtétből, újrakezdte volna.

Nem adatott meg neki; bármennyire is reménykedett, végül mégis elhajózott.
Isten nyugtasson békében, édes jó Lajosom!

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 1265
ZALÁN TIBOR verse 1266
MARNÓ JÁNOS versei 1269
KŐRIZS IMRE verse 1272
SZÍV ERNŐ: Amikor elmennek a magyarok (*novella*) 1274
SCHEIN GÁBOR: Billenések, koppanások (*regényrészlet*) 1279
SZÁNTÓ T. GÁBOR: Hajnali vendégség (*elbeszélés*) 1288
SAŠA STANIŠIĆ: Georg Horvath rosszkedvű (*elbeszélés*) 1293
HALÁSZ RITA: Herminamező (*novella*) 1301
EGRESSY ZOLTÁN versei 1305
IZSÓ ZITA versei 1307
ALAIN RIVIÈRE versei 1309
BALOGH TAMÁS: „In the small hours of the night” (*Johan Huizinga imái*) 1312
JOHAN HUIZINGA: Imák (1944. október–november) 1315
VÁRKONYI GYÖRGY: Hullámverés (*Utak és különutak a magyar avantgárdhoz*)
1320

Arany János 200

- MILBACHER RÓBERT: „...Üres kép, játszi sűgár” (*Arany János és a romantika „humanizálásának” kísérletei*) 1334
TAKÁTS JÓZSEF: Arany János és az autenticitás ideálja 1343
MARGÓCSY ISTVÁN: Mi is az az epikai hitel? (*Arany János koncepciójának „revíziója”*) 1348

*

- GÖRFÖL BALÁZS: Nem csak firkák (*Bertók László: Visszanézó. Írók, alkalmak, élet*)
1353
DECZKI SAROLTA: A maradás mellett (*Kemény István: Lúdbőr*) 1357
WEISS JÁNOS: „Rendben van minden” (*Tar Sándor: Tájékoztató [szerkesztette Lakner Lajos]*) 1362
GÁLOSI ADRIENNE: „Otthonos és kalandos” (*Seregi Tamás: Művészet és esztétika*) 1369

2017

DECEMBER

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

12. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetreggítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

HORVÁTH VIKTOR *Tankom* című regényét mutatták be november 8-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Görföl Balázs* kérdezte, az esten közreműködött *Gyenis Tibor*, *Kuti László* és *P. Horváth Tamás*.

*

AZ UTOLSÓ UTÁNI HÁBORÚ. *Totth Benedek* új regényéről *Mohácsi Balázs* beszélgetett november 9-én a pécsi Tudásközpontban.

*

LAPSZÁMBEMUTATÓ. A *Jelenkor* novemberi számát *Ágoston Zoltán* és szerzőként *Havasréti József* mutatta be, akiket *Bószé Ádám* kérdezett november 9-én a pécsi Filter Kultúrkávéházban.

*

PARTI NAGY LAJOS *Létbüfé* című verseskötetét mutatták be november 20-án a pécsi

Tudásközpontban. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

A FIÚ. *Kocsis Zoltán* emlékére adott koncertet a Pannon Filharmonikusok november 9-én a pécsi Kodály Központban. Az esten *Samuel Barber*, *Ludwig van Beethoven* és *Richard Strauss* művei hangzottak el, vezényelt *Bogányi Tibor*, zongorán közreműködött *Kocsis Krisztián*. A hangversenyéről *Kircsi László* írt kritikát honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

IRODALMI DÍJ. A *Komlós Aladár*-díjat idén *Kőbányai János* és *Takáts József* vehette át. – A *Baranya megyei Prima*-díjat Magyar irodalom kategóriában idén *Kiss Tibor Noénak* ítélték oda. Gratulálunk a díjazottaknak!

Szerzőink

Bertók László (1935) – költő, Pécsen él.

Zalán Tibor (1954) – író, költő, Budapesten él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Kőrizz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Szív Ernő (1962) – író, Budapesten él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

Szántó T. Gábor (1966) – író, a *Szombat* főszerkesztője, Budapesten él.

Saša Stanišić (1978) – német író, Hamburgban él.

Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA Könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.

Halász Rita (1980) – író, művészettörténész, Budapesten él.

Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, költő, Budapesten él.

Izsó Zita (1986) – költő, műfordító, Budapesten él.

Alain Riviére (1961) – francia író, fotográfus, festő, szobrász, Velencében él.

Imreh András (1966) – költő, műfordító, Budapesten él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Johan Huizinga (1872–1945) – holland történész.

Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécsen él.

Milbacher Róbert (1971) – irodalomtörténész, Kővágószőlősen él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.

Margócsy István (1949) – irodalomtörténész, kritikus, a *2000* szerkesztője, Budapesten él.

Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika és Kulturális Tanulmányok Tanszék oktatója, Pécsen él.

Deczkai Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrőn él.

Gálosi Adrienne (1965) – esztéta, Pécsen él.

KÉPEK

FÜZI ISTVÁN fotói 1323, 1325, 1327, 1329, 1331
A színes műmellékletben Füzi István fotói láthatók

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Filter
Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

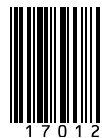
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



Mégiscsak a beszéd

(Firkák a szalmaszálla)

Szavak

*Lefekszik, föláll, keres valamit...
De mit? – A szavakba kapaszkodik...*

Körbe-körbe

*Annyi mindent kéne kimondani, hogy már
csak jár a perc körül, mint egy buta foglár.*

Arany

*Jajgathatsz, villoghatsz, kufárkodhatsz vele,
ragyog a magyar nyelv Arany-fedezete.*

Szép

*„Az idegen szép!” – Az aforizma jut
eszedbe, miközben zárod a kaput.*

Trójai

*Az itt, a most, a jaj, a drámai való,
bent vagy, de nem nyílik a trójai faló.*

Ki-be

*Egyik orvostól ki, másik orvoshoz be.
Göröngyös az út a Nagy Büdös Semmibe.*

A hajó

*A rend, a reflexek, a civilizáció,
a rutinod vinne, de elmegy a hajó.*

A vége

*A Besiktas, no meg a Burkina Faso...
Ugrik be még, ha már se gondolat, se szó.*

Ne félj!

*Akárhogy forgatod, mégiscsak a beszéd...
A Jó napot!... Hogy van?... Hova sietsz?... Ne félj!*

ZALÁN TIBOR

Az érkező hiánya

*Ajtót ablakot lecserélni
Az ablakon kihajló alak
on az arcot Az ajtón belép
ő szívverését kicserélni
Megteríteni fekete abrosz
szal leterített asztalon pap
ír tányérokka ezüst evő
eszközökkel bádogpoharak
kal ökörvér színű asztalken*

*dóvel Két személyre akárha
az egyik nem jön is el A fog
piszkálókról sem megfe*

ledkezni a bors- s a sőtartó
mellett Leülni Ez amolyan
próbatüles Élvezni hogy más
ként buknak a fények az új ab
lakon át a fekete abrosz
ra Felállni Visszatolni a

széket az asztalhoz. Néhány fa
hasábot dobni a kandalló
merengő vörösebe Megi
gazítani a függöny elmoz
dult ráncait és eltűnődni
keveset azon hogy a ráncok
nak is van egy meghatározott
rendje S mennyire taszító egy
fölvarrott arc dúcolt simasága

Kimenni az előszobába
Belenézni a tükörbe De
csak olyan elsuhanósan Hogy
a vonások másnapossága
ne legyen kivehető S a nap
szak is legyen bizonytalan Bár
nem égnek a lámpák lehessen
este is Éjszaka amikor
eljönnek Vagy hajnal Akár dél
A fogason lógó kabátban
megköt az idő Hajdani csa
vargások áporodott illat
át elnyomja a hideg A kop
ott molyrágta szövet fél élet
összes pecsétjét hordja Rúzs-
és whiskyfoltok Hányások
a vízmosásban Fűre dobott
szeretkezések pecsétjei

A teraszra kilépve várat
lan erősséggel csap meg a hars
levegő Tavasz van épp s a fák
a lombbal Vagy nyár van már s az ág
virággal Bár őszi is lehet mert
dús gyümölcscsel Vagy tél halállal
A kertben fekete rigó gyil
kol egy kalitkából szökött ka
nárít Ám már rá is macska les

*Kavicscsikorgás de az úton
senki A szemközti tűzfalon
makacsul tagad a repkény Holt
idény Hallani ahogy a szív ki
hagy De csak pillanatokra Ily
enkor szikrázik fel s pupil
lák mögött a sötét Eszmélet
tel nem lehet befogni a táj
at Vissza A világ kint reped*

*Nem lehet sokáig halogat
ni Megint a függönyök melyek
rézsút vágják meghatározhat
atlanná a látványt A vára
kozás egy ponton túl fájássá
torzul A sárga háznak háttal
A macska rigót zabál Halla
ni a vékony csontok roppanás
át Hallani a csont ahogy rop*

*Meggyújtani a lila gyertyák
at alpakka gyertyatartókban
Ellépve szemlélni az arány
okat Egyforma távolságra
minden idegen Az érinthet
óság kételyei megnőnek
Leülni keresztbe tett lábbal
Szemlélni a tárgyak árnyékát
míg kint ajtónak feszül a szél*

Örök témák

Elégiák

II.

Tegnap mint ma
Hurut, flegma,
Gyilkos asthma,
Emphysema,
Meg rheuma,
Örök téma.
(Arany János)

Szeretem a halk szavú költőket,
akiknek szinte nem is hallani
a hangját. „Nincs is hangom – mondják,
vagy: – Nincs is szavam!” Hangoztatják.
Apámnak igen érces hangja volt,
mesélték gyerekkoromban sokan,
„apádnak igenis érces hangja volt!” –
csattant fel például a nagynéném
a kardiológián, amikor
egy vizsgálatsorozatba bele-
fásultan visszavonult főorvosi
asztala mögé egy erős kávé- és
elegáns cigaretta-szünetre, s hogy
jól a szemem közé nézzen. „És ifjan
már markáns római sasorra – fújta
ki lágyan a füstöt –, és nem ilyen
semmilyen formájú, mint amelyet
anyádtól örököltél!” – S nézett oda
anyámra, aki csöndben kuporgott
mellettem az SzTK-heverő
sarkában, Tervét szíva vagy Kossuthot,
szemem sarkában nőtt a hamuoszlop,
mígnem Szilvia, az asszisztens nővér
sietve hozott neki még időben
épp egy SzTK-s hamutartót.

*

*Apámnak érces hangja volt.
Apámnak igenis érces hangja volt,
állította nem egy rokon s ismerős,
hogy apámnak igen érces hangja volt,
s mikor megjött egy este a börtönből
váratlanul, ott láttam először őt
az Egészségház küszöbén, élet-
nagyságban, a nyakán egy jókora
lyukkal, melynek körben a pereme
már jól megporcosodott. Hét múltam,
és nem lehettem még nyolc, amikor
már messziről értettem a szavát,
s meg sem fordult bennem, hogy hiszen suttog.*

*

*Szeretem a vékony hangú költőket,
akiknek meg-megszakad a szava,
mint a cérna, és fel-felszalad és ott
megcsuklik a hangja, mikor azt mondja,
hogy nincs is szava, sőt tagadja, hogy
valaha is lett volna neki, mert
neki csak füstje van, meg parazsa
esetleg, amellyel óriási
ákkombákomokat ró maga elé,
a légritka szürkületbe. Csípem
az efféle alakot, taglejtése
követi az ódon vagy fölösleges
tárgyak, bútordarabok zenéjét,
amire fel-felcsillan időnként
a gyerek szeme, s egy darabig még
ragyog is. Mintha valamivel ott
legbelül meg volna most elégedve.*

*

(kamarazene)

*De minek karmester a kamara-
zenéhez. Amit manapság is még
komoly szakorvosok odahaza,
valamelyük lakásában négyen-ötven
összegyűlve művelnek, a maguk
épülésére. (Épülésen itt
a gyógyulást értem.) A szívemben
hordom őket, mégis, hazudnék, ha egyben*

*azt is állítanám: kedvemet lelem
bennük. Bennük, akik három percnyi
vizsgálat után a gatyájától is
készek megfosztani az embert. Ha nem
előtte már. Nem mintha az emberért
úgy oda volnék. Ám a vécén ülve
kisfiúként, amint ártatlanul fel-
pillantok rézsút a szűk ablaknyi
égboltra, hát mit mondjak. Vagy hátamat
egy falnak vetve állok kantáros
rövidnadrágomban fél lábon, zsebbe
dugott kézzel. Az ellenben nem igaz,
hogy az eget nézem. Azon csügg
a tekintetem valószínűleg,
aki nagyjából az udvar közepén,
a kútfödémnek támaszkodva fény-
képez. Alakja azonban nem jön fel
az emlékezetembe, túl mélyen
tapadhatott bele, vagy én nem néztem
őt meg magamnak, mert figyelmemet
a gép nyugtázta le. Az ember eltűnt,
mintha objektíve felszívódott
volna, alatta a mellékkút, a gép-
ház, vagy más néven a szerelőakna
(amelybe a szerelő mindig harsány
szuszogással gyömösölte magát
alá).*

Emphysema

*„De nyújtánók a percet, míg vetetlen
a szörnyü csont, ha rajta mindenünk.”
(Arany János: Magányban)*

*Mi az ördögért kapaszkodom én úgy
ebbe az istenverte, kurva életbe,
hogy már egészen elhaltak a végső
ujjperceim.*

Toldi sestinája

„Hogy János tréfára gondolhatta volna”

*Sokat ábrándozott egy beteg ősz ember,
Mintha szíve-lelke a szemében volna,
Mert bánat és öröm osztozának rajta.
Kigondolta, mondom, kifőzte magában,
De annyi mesével toldva, elül, hátul,
Azt mondád, igen nagy erő lakik benne.*

*Messzire a látás föl nem akad benne,
Büszkén valamennyi érzi a hűn ember,
Nyíl-, kopja-süvöltés riogatóán hátul.
„Hm, hm! – a kobzos szólt –, csak ez így ne volna.”
Estefelé tisztul. Kezd szállni magába,
Reszket vala kissé, meg a szó is rajta.*

*Nagy lehet az a bű, hogy erőt vesz rajta,
Örömet, haragját kitombolja benne:
„Vándor-madár lelkem jól érzi magába,
Hol szem nem találná, hol nem lakik ember.”
Toldira ha gondolt – s hogy ne gondolt volna,
Akármire gondolt, az is ott van hátul.*

*De mintha kötéllel vonták volna hátul,
Aztán egy hidegség végig futott rajta,
Nem hiszem, éltében fiatal lett volna:
Száraz agyagdomb, nincs vízfakadék benne.
Nem sok idő kellett, csak amíg az ember...
„Elég is, elég is” – így fűzi magába.*

*De szégyelte is már, bízott is magába,
Úgy furá magát be tarkójába hátul,
Hogy tájára sem ért annak magyar ember,
Marcona józanság hidegen csúsz rajta:
Jól esett az neki, öröme telt benne.
Azóta mi minden beh nem így lett volna!*

*„Bár ez az ének már untig elég volna...”
Elérte, elhagyta; otthagya magába.
Ejnye, hát hol járhat most ez a félsz benne?
Fátyollal eszében elleplezi hátul,
Maga is ott állván, s mosolyogván rajta:
Éji tüzek mellett agg – s bomlik az ember.
Ítéletnapig is elhallgattam volna.
Ocsúdva, leszállott önön bús magába –
Mindenhogy’ csak a vén Miklóst lelem benne.*

Amikor elmennek a magyarok

Külföldről botladoztam haza, kezemben utazóbőrönd, és idegen nyelvű újság, mert így kell megérkezni. A stílus kötelez, de ne legyen kötelező. Mögöttem kiváló, soktűskés napsütés, előttem a tágas, szabad ország. Már csak néhány lépésre volt a határ, örömmel láttam, kinyílt az aranyeső, a nárcisz. Igaz, a szél most valamivel hűvösebben leng, mint ahogy vártam, de akkor is tavasz van, és én hazaérkeztem. Milyen nagy és tartalmas a csönd. Halihó! A határállomáson nem találtam senkit. Bámészkodás. Nyikorog az ajtó, elleng. A Káma folyó bal könyökénél volt ilyen csikorgás legutóbb. Amikor eljöttünk sebbel és lobbal, és, kérlek, édesem, hány, de hány ki nem fizetett villanyszámla, gázzámla, hulladékszám- la, véres, taknyos kávéházi cech maradt utánunk! Nem fizetted ki, bazmeg, a fodrászt! A fél Ural csődbe ment, kövér, lágy testű hun kánok kötötték föl magukat, úgy hintáztak az alkonyatban, mint hatalmas, lila céklák. Némelyik vállán már lebbent a keselyű. Doktor Feketefekete Vereckéig utazott egy váltóval utánunk, addig, be is váltotta.

Hát beléptem a bódéba.

Volt odabent egy asztal, egy lópokrócos ágy, illetve egy kicsi asztal, valamint egy régi csavaros rádió aludt a polcon megannyi konzerv, rímtáblázat és boros- üveg társaságában.

Halihó!

Hazajöttem!

Senki.

A rádiót bekapcsoltam, s mert működőképes volt, megpróbáltam valamilyen adót befogni, híreket venni, hogyan áll a költészet itthon, a vers helyzete, a költők helyzete, valami apró hír a fő művekről, a tárcairodalom aktuális helyzetéről, vágnak-e mostanában szonettet a verstelepen, mennyi a felező nyolcas kilója, csak a regény, csak a regény, csak a reg, de csak idegen nyelvű állomásokra lehetett rátekerni. Szlávok. Tengert játszanak, szokásos. Dallamossá lett, puha tenyérrel kipofozott német mondatok. Allah. Nem, bocsánat, Bartók, éppen úgy, ahogy elkezdi a Concertót. Csicsérgés, mélyvéna. De nem találtam egyetlen magyar nyelvű adót sem. Kiléptem a bódéból, körülnéztem újra, az országút lágy elhajlás után futott a határba, ami már zöldellt, a távolban kékhátú felhők tola- kodtak, fölillant egy templomtorony ezüstje, látszott néhány karcsú, lírai szél- gép. Dolgozott rendesen a hideg, tavaszi szél, viszont a szélgéplapátok sem teke- regtek. Olyan csend lett hirtelen, mintha valaki híresség meghalt volna, még félkönyékre emelkedik, látják-e, milyen szépen csinálja. Erről is milyen szép ver- set lehetne írni. Petőfi Sándor vagyok, szívemből kiáll a dzsida, most meghalok, phúúúú. Szia, Iluska. Arany János vagyok, miért nem írtam igazi prózát? Toldi. A magyar irodalom legnemesebb, legimpozánsabb pazarlása. Vers, menj, legyél

áruló. Eszembe jutott az a sötétség, amiben Krúdy feküdt, amikor kikapcsolták a villanyóráját, kurva nagy plombát raktak rá, ragad a gumi. Anyádnak tartozz, te, költő! Villanyművek, csak hogy tudd, a fény nem viccel! Fény! Nincsen több. Hogy úgy halt meg, ahogyan érdemelte. Elment a nő, Zsuzsa kedves, meg se mozdult a kerti kapu mellett a vézna orgonabokor, amikor bebaszta a kaput. Mit mond ilyenkor az ember. Soha többé! Hogy soha többé ezt a szar, álnok, hazug, mittudomén milyen alakot nem akarom látni! És igen, hagyta aztán meghalni. Dögölj csak meg. Egy másik, legalább olyan szőrös férfikéz simogatta a karját, amikor az haldoklott. Hörög, hörög, de te csak simogass. Na, Gyuszikám. Dögölj csak meg. Egyedül, kérlek szépen. Ennyi ha-ha-hazugság. Dadog a dühtől, hogy ekkora reménytelen, halálos harag nincs is.

Aztán?

Aztán megbánja, mint az aprópénzt. Sír, zokog, megbánja.

De hát tehet az a szegény, szerencsétlen nyomorult arról, hogy csak hazudni tudott?!

Meg eszembe jutott Júlia rettenetes magánya is, odakéklett az üres ég alá. Olyan volt, mint a mozi, popkorn. Kisemmizés, rettenetes fájdalom, rák. Rárakták ezt az özvegyi terhet, tonnás fátyol, a napfényes kis csávó rárakta, az aranyfiú lebbentett, mint a bűvész, rárakta, ő meg. Csak eljussak a sarokig. Mert már így megy. Ilyenek a léptei. Ötven méter. Húsz. Eljussak a napsütötte, stop. Tényleg azt kéri a Horváth, hogy szopjam le?! Rák. Fájdalmak. Meg fogok halni. Horváthnak nem lehet igaza?

Öregember lép be a San Diegó-i lőszerboltba, Elvis Presley nagy alakú, színes, retusált plakátja a régen festett, vakolatát hullajtó falon. Jövőre lesz festés, mondta a főnök. Sokáig nézi, elcsöppen az orra hegyéről a takony. Külváros. Külvárosban vagyunk, szépen sétálnak kint a feketék, üres üst is ég, ez már rap, Elvis Presley a falon. Ennek a tagnak pecsétes a zakója, foltok sorakoznak a nadrágján. Ez a szomorú, tétova ember pisztolyt akar venni.

– Minek kellene, uram? – kérdezi a boltos, kis pattanásos gyerek.

– Hogy megvédjem magam.

– Aha.

Kicsit néz, elneveti magát. Az öreg orráról csöppen a fény.

– Magát már mitől, bácsi?

Ilyen volt az ország is.

Az én országom, ott San Diegóban. Duruzsol a Halotti beszéd, szépen, hal-
kan.

S az út is olyan volt, mintha nem vinne sehová, hiába indulsz el rajta, ennek az útnak már nincsen célja, és nincsen rendeltetése. Tiszta költészet. Megbánod.

Pannonius hever a hónapos szobában, bizonyos Csezmicsei. Híres. Híres a föld, most meg. Ennyit erről. Az az igazság, hogy a klasszikus megoldások, emlékezések, alapvetések sem segítenek, például Szókratész bürökpohara, Seneca kádja, nem, hogyan, de gyere csak be, kislány. Énekelj nekem valamit a haldokló fülembé. Meleg a szád, de jó. Mit énekeljek, bácsi. Mindegy. Énekelj valamit, fogd közben a kezem. Látod az ujjaimat? Tudod, mennyi verset írtam velük. Tudom. Ha utolérik, bácsi, megölik. Tudom. Tedd az arcomra a takarót.

Bácsi, lélegzik még?

Aztán a munkaszolgálatos.

Keresztény zsidó. Arany Jánost olvas abban a kurva hidegben, nyomorban, faszomat, hogy képzeli. A többieknek is tele a töke, nem érdekel bennünket Arany. Nem! Adjatok már egy falat kenyeret.

Ilyen finom összefüggések, ennyi ég, ennyi föld.

– Halihó! Van pénzem! Van versem! Nem akar kirabolni senki? – kiáltottam, miközben éreztem, valami nagyon nincsen rendben. Mintha én maradtam volna utoljára. Ady után a csönd. József Attila után. Kijön a bakter, vödör vízzel mossa a szárszói sint. Bazmeg, hagyjad már, Józsi, majd az eső. Kosztolányi után a csönd. Nem, senki után nincsen csönd. Jól is van, hogy nincsen. EP után milyen tétova hangzavar lett. Ennyi megszakadt kabátot. Apa! Kisfiam! Csoda! Ő mind volt. A halált lehet hallani? Például egyszer Pilinszky nem ébredt föl. Nem, semmi különös, igazán nem egy tragédia. A boltos már rég fölhúzta a redőnyt. A napfényes, egyértelmű Molnár utca, alig kanyarodik, de azért. Elhinnéd, hogy a másik oldalán zajlik a Duna? Ott ültem az ágya szélén, hallgattam, ahogy lélegzik a vézna, metafizikus teste, meg hogy perceg, mintha élőlény lenne, a vekker. Angol órája van, apukám. Hogy ez a kis madárcsontú, ez a füsttel, gyógyszerrel kabarázó fiú, aki elviszi a vállán az egész rettenetet. Idegbaj, szorongás, függés, és mégis. Vagy pont azért is. Eszembe jut, hogy egyszer Londonban, egy szállodaszobában ül mellette egy híres szerkesztő, és a madárcsontú, aki részegségében elvesztette a fél vagyonát a londoni ködben, azt suttogja, simogasd a fejem, simogasd a fejem, kérlek.

Simogatta.

Magyarország simogatta Magyarországot.

Itt tartottam az ábrándozásban, amikor emberhang reccsent a hátam mögül. Testes, bekecses férfi volt, sok fekete hajjal, jellegtelen ábrázattal. Nem költő. De nem is prózaíró. Gondnok az irodalmi irodaházban, papírdaráló. Gyűlöli a munkáját. Ki- és bejárnak, költők, nem köszönnek. Olyan magasan hordják, hogy a plafonba verik. Egyre többen vannak. Hát úgy alakul, kérlek, hogy már mindenki ír. Foglalkoznak ezzel a dologgal, szavak, nagyon.

– Jó napot – biccentett. – Magyar?

– Igen, azt hiszem – mondtam, hunyorogva néztem őt. Mintha elmosolyodott volna. Nem volt keserű mosoly, inkább fölszabadult.

– Elmentek – bólintott –, mind egy szálig elhurcolkodtak.

– Nem értem – köhécseltem, és éreztem, hogy elvörösödöm, mint akit valami csalafintaság érnek.

– Amíg maga, uram, külföldön tartózkodott, mert a bőrdőnyét tekintve ez lehet a tényállás, addig a népe elment. Ki vonattal, ki gyalog. Repültek is. Kilovagoltak. Kámfor. Nem menekültek. Az ember gyakran szisztematikusan hagyja el magát. Semmi kapkodás, semmi pánik. Ők is így csinálták. Nézze csak! – mutatott körbe széles mozdulattal, s mintha gúny villant volna a tekintetében.

Még jobban, még alaposabban körülnéztem, s valóban, üres volt az ország, üresek voltak az iskolák, a templomok, a kórházak, az utak, a családi házak, a sportpályák, de még a kocsmák is. Te jó ég, még a kocsmák is üresek, ennek fele sem tréfa! Üresek voltak a szerkesztőségek, a szülőotthonok, a kuplerájok, a múzeumok, a temetők! Még a halottak is kikeltek sírjaikból, és elmentek!

Üres volt a szerelem!

Itt van a fűben egy elhagyott, elvesztegetett vers, kihullt valamelyik himbáló nejlonszatyorból. Üres, ebből is elmentek a szavak. Ki-bejár kis testében a huzat. Micsoda cűg! Elment az összes szó, néhány pont, pontocska, vessző a parkettán, elszórták.

Ennyi.

– Megadták a címet? – kérdeztem.

– Miféle címet? – kérdezte a férfi, elővett egy magyar verset, szendvics volt, s csak úgy, magában, kezdte enni. Tudjuk, minden ehető. Amit meg lehet enni, együk is meg. De az nem költészet, az nem az, hogy ott van előtted, megehetnéd, el tudnád emészteni, ki tudnád szarni, és mégse. Mégse eszed meg. Nem eszem meg. Te megmaradsz. Drágám, kicsi szívem, nem tátom rád a számat. Ne félj.

– A címet. Ahol elérhetem őket – bölintottam, és éreztem, valami rosszabb jön.

– Nem hagytak címet – mondta tele szájjal.

Visszafordultam az ország felé, bámultam az üres Magyarországot, az üres hegyeket, az üres folyókat és az ásitva terület földeket, a kihalt városokat, és eszembe jutott, hogy az utazásom előtt olvastam egy felmérést arról, hogy a magyarok milyen versekre szavaznának, már ha ilyesmi a módjukban állna. Hogy, például, szavaznának-e olyan versre, ami valójában nincsen, de lehetne. Szavaznának-e egy másik életre, másik férjjel vagy feleséggel, másfajta gyerekekkel, és másfajta szomszédokkal, akik szintén nincsenek, de lehetnének. Jó, azok is versek lennének. Néhány lelkes, szőke gyereklány körbejár az országban, megkérdezi őket erről a problémáról, a többség úgy nyilatkozik, igen, szívesen szavazna arra a nem létező versre, arra a nem létező, de lehetséges életre minden elemével és kellékével egyetemben. Tudunk habból piramist, na. Eléggé egyértelmű a százalékos végeredmény! Az egyik kérdező kislány sírva fakad. Csupa könny lesz a kérdőív, egészen átázott, bazmeg, Katika, te tudtad, milyen súlya van a könnyes kéziratnak?!

Elgondoltam mindezt, és megértettem, hogy a magyarok elmentek abba a másik, nem létező, de nyilván lehetséges világba, és itt hagyták őt, mert elfelejtették, vagy, ki tudja, nem akarták, hogy velük menjen. Én meg itt vagyok.

A férfi mozdult.

– Ábrándozik. Nem kéne ennyit. Minek? – mutatta, menjünk be. Menjünk be a bodegába. Úgy tettünk. Már nem nyikorgott az ajtó.

– Egy idő után csak azt lehet. Ábrándozni – válaszoltam, a polchoz léptem, leemeltem egy üveg jófajta fehérbort, fölbontottam, és két poharat csordultig töltöttem, az egyiket neki, alkalmi társamnak nyújtottam. A nevét se tudtam. A viszonyait.

– Egészségére!

– Proszit!

Körbejártam a bódében újra, számba vettem a maradék könyveket és újságokat, magam elé, az asztalra helyeztem a rádiót, átvizsgáltam a konzerveket.

– Most meg mit csinál?

– Várok – feleltem és újra töltöttem.

– Néha tényleg küldenek vissza pénzt – morfondírozott.

– Visszajönnek – bölintottam. – Vissza fognak jönni, mert elmenni sem tudnak. Tudja, uram, ha a magyarok egy szálíg elmennek, akkor sincsenek máshol

egészen. Nem tudják ezt. Mindig marad valami, ami nem. Ebből élnek ezer éve. Kétezer. És ha elmennek, előbb-utóbb visszajönnek.

Ezt mondtam, aztán kiléptem a bódé elé, és újra a határt bámultam. Tavasz volt, hűvös, takarékos. Már virágzott a nárcisz, zöldellt a határ, és, mint leírtam az előbb, sárgán tombolt az aranyeső. Ekkor kiáltás hallatszott. A külföldi oldal felől valaki felénk iparkodott.

Egy kisfiú volt.

Egy megtaposott kisfiú!

– Hát ez meg ki?

– Ez csak egy magyar – mondtam. – Látja, ő az első, aki visszajött. De tavasz végére itthon lesznek sokan. Nem mind, az nem megy.

– Igen? – csodálkozott a férfi.

– Persze – bólintottam. – Ám aztán elmennek megint. – Fölhajtottam a poharat, és barátságosan integettem az első hazatérő magyar felé.

A gyerek!

Az a kisgyerek.

Pedig ezer éve átszaladt rajta az összes versével a horda.

Billenések, koppanások

Nehéz, egymásra gyűrődő, lucskos rongyok. Felhők az égen, meg sem mozdultak napokon át. Az út mellett a nyárfák és a szálegyenes jegenyék lombja meg se rezdült. Tébolyító fülledtség. Ahogy mélyült a reggel, egyre fogyott a levegő. A rádióban erre a napra is párás meleget mondtak. A vásárlást addig kell elintézni, amíg az ember moccanni képes. Aztán csak pilled a leeresztett redőnyök mögött.

A vásárlás nem volt tovább halasztható. Minden elfogyott a házban. Egy kis tej maradt, meg zabkása. Kiefer három evőkanálnyit megfőzött a tejben, de nem ette meg az egészet. Meleg volt, nem esett jól neki. Már az előző nap le kellett volna mennie a boltba. Tejért, joghurtért, kenyérért, tojásért, zsírért, lisztért és májkrémkonzervért. Amint kilépett az udvarra kezében egy barna nejlonszatytorral, látta, hogy a nagykapu sarkig ki van tárva.

– Az Öreg vár valakit – gondolta.

Öregnek nevezte magában a szomszédot, pedig csak tíz évvel lehetett idősebb nála.

Vajon kinek az érkezésére vár? Az Öreg ebben a pillanatban a löszfal tetején a ketreceket ellenőrizte. Talált néhány nyulat, amelyiknek véres volt a füle. Kiefer felszólalt neki, hogy kér-e valamit a boltból. Nem érkezett válasz. Az Öreg odafönt megtapogatta az egyik nyulat. A bőre alatt csomókat tapintott. Tudta, mit jelent ez, csak azt nem, mennyi ideje maradt még. A lehető leggyorsabban ki kell tisztítani az összes ketreceket, és szúnyoghálót kell fölszerelni rájuk. Néhány nap alatt kiderül, mekkora lesz az elhullás. Néhány már biztosan menthetetlen. Le kell őket vágni, és el kell őket égetni.

Kiefer fél óra alatt megjárta a boltot. A szűk torkú, hosszú utcán üres sörösdoboz zörrent a lábánál. A boltban vörös és lila arcok. Elcsípett szavak a pénztárnál. Nehezen szedte a levegőt, miközben a teli nejlonszatytorral felfelé caplatott. Átizzadta az ingét. Amint közeledett, megcsavarta az orrát az égett hús szaga. Az Öreg megnyúzta a beteg nyulakat, és máglyára dobta őket. A nyúlnak a tűz az egyedüli gyógyszere. Kiefer alig várta, hogy bejusson a házba. Letette a szatyrot, és lerogyott a viaszosvászonral leterített asztal mellé. A konyhában végre jó hűvös volt. Nem normális, hogy ennyi kis cipekedéstől így kifulladás. Újra kellene kezdenie az úszást. A költözködéskor abbahagyta.

Míg Kiefer a konyhában pihent, az Öreg az utolsó betegnek ítélt nyulat is a tűzbe dobta. Dögöljenek meg! Nem fertőzik össze neki az egész állományt! Izzadt a tűz mellett, mint egy ló.

Odalent hiába volt zárva minden ablak. Az égett hússzag beköltözött a házba is. Nem lehetett mit tenni ellene. Amikor Kiefer végre kifújta magát, elkezdte kirakos-

gatni a szatyorból, amit vásárolt. A hűtőszekrény ajtaját becsukáskor jól meg kellett támasztani, hogy később ki ne nyíljon. Felül nem fogta már rendesen a gumi.

Miután elkészült, Kiefer olvasni kezdett. A nővére a halála előtti időkből bibliai lett. Egy ideig a zsoltárokat olvasta, aztán a Jób könyvét bújta. Az már rossz jel volt. Most Kiefer is a Jób könyvének nyitotta fel a fekete Bibliát, de nem mélyedt el benne. Az utcában csakhamar őrzöngve rázendítettek a kutyák. Mindegyik ugatott, ahogy a torkán kifért. A következő percben behajtott a kapun egy kék Suzuki, és megállt az udvar közepén. Csupa kosz volt a szélvédője, az oldalára felverődött a sár, pedig napok óta nem esett.

A kormány mellől egy jó negyvenes, magas, kövér férfi szállt ki. Nyújtózott egy nagyot. Régóta várhatott erre a mozdulatra. A melle és a hasa egészen kidülledt, a nyújtózásból ásitás lett. Közben a túloldalon is kinyílt az ajtó. Pirosra lakkozott körmökkel egy szandálba bújtatott csinos lábfej és egy vékony vádli jelent meg az autó kereke előtt.

– Teljesen elültem a fenekem – szölt a nő kellemes hangon.

Hátulról egy nyolc-kilenc éves fiú is kikászálódott, olyan kelletlenül, olyan nyavalyás undorral a képén, hogy senkiben ne hagyjon kétséget, bosszút fog állni, amiért idecipelték. A hőség és az égett hússzag nyilván őt is azonnal fejbe csapta, és amikor meglátta a nyúlketrecek a tikkadt jószágokkal, fájdalomosan elborzadt.

Kiefer megállapította, hogy a fiú göndör hajával sem a férfit, sem a nőre nem hasonlít. Megállapította továbbá, hogy a nő az ő ízlése szerint egy kicsit vékony, egy kicsit lapos is, de csinos. Hosszú nyak, tömött barna haj. Olyasfajta szépség, amelybe már belemartak az évek. Sötét lerakódások a pórusokban. Az egyre forróbb nyarak sötétbarna, enyhén domború anyajegyeket égetnek a bőrre, mintha valaki odanyomná az égő cigarettáját. Furcsa, hogy a szépség a hibákból ered, az idő rontásaiból, gondolta Kiefer. Ez az elmúlás legkülönösebb titka.

Az Öreg időközben előkerült a löszfal tetejéről, ott állt a férfi előtt. A felpuffadt, lila hajszálerekkel sűrűn befutott arcról azonnal leolvashatta, ha akarta, hogy a legrosszabbkor jöttek. A férfi megkerülte a kocsit, és arcon akarta csókolni az Öreget. Az Öreg elhúzódott. A fiú a motorháznál maradt, a lehető legmesszebb tőlük. Még mindig a nyulakat bámulta. Bármennyire is borzadt tőlük, rabul ejtette a látvány. Ezeknek a ketrecbe zárt, nyomorult, tudatlan lényeknek a látványa, amelyek az emberi akarathoz közzönhették pusztá létüket. A nő hátrafordult, és egy pillantással felmérte, hogy jobb most békén hagyni a fiát. A két férfival belépett a házba. Közben az utcában elhallgattak a kutyák, csak néha vakkantott valamelyik.

A kék Suzuki még két nap múlva is ott állt az udvarban. Az Öreg és a fiú odafent a nyúlketrecek tisztították, a szúnyoghálónak való keretet szögelték. A megmaradt példányok bőre alatt egyelőre nem ütözködtek ki új daganatok. Egy-kettőnek vérzett a füle, de az Öreg úgy döntött, azokat nem vágják le. Túl fogják élni. Azok a rohadt szúnyogok tehetnek mindenről. Ahányat csak tudott, agyoncsapott.

A fiúval remekül összeszoktak. Nagyszerű kis segéd volt. Szögelt, szabta a hálókat, pucolta a ketrecek, és ahogy a nagypjától látta, vadászott a szúnyogokra. Hol volt a két nappal ezelőtti kelletlenség? Mint akit kicseréltek. A szúnyogok után nem érdemes kapkodni. Meg kell várni, amíg megülnek valahol, és

akkor nyitott tenyérrel rájuk csapni, szétlapítani őket. Az Öreg minden feladatot nagyon komolyan megtagyalt a fiúval. Csak arra nem tudta rávenni, hogy benyúljon a ketrecekbe, és a nyulakat a nyakszirtjüknel megragadja. Nem hitte el, hogy nem fáj nekik.

Kiefer a konyhaablak sarkában épített ki magának megfigyelőállást. Így bár takarva volt előle az udvar hátsó része és a lépcső is, amely a löszfal tetejére vezetett, ő viszont teljesen láthatatlan maradt. Mintha egy oldalpáholy mélyén húzta volna meg magát. Jó korán odatelepedett, amikor a színpad még teljesen üres volt. Kombinálni kezdett. Azt már korábban kitalálta, hogy a férfi nem lehet más, csakis az Öreg fia. Akkor is, ha korábban még mellékesen sem említette, hogy volna egy fia, és van egy unokája is. Kitalálta továbbá azt is, hogy a vékony, vörös hajú nő a férfi felesége, és hogy nem élnek valami jól. Ehhez a következtetéshez elég volt látnia az asszony fáradt, zöld szemeit, amint este kiállt az udvarra egyedül cigarettázni. Kékesszürke füstöt fújt maga elé, és végighordozta a tekintetét magasan a löszfal fölött a hegyoldal letarolt nyergén, amelynek túloldalán megmaradt még a régi temető. Negyven éve is volt már, hogy oda temetkeztek. A szürke sírlapokat megrepesztette a fagy, ujnyi vastag ágak nőtték be őket, térdig érő gaz és fű.

A megfigyelés Kiefer számára annak a bizonyítékát jelentette, hogy a világ vagy akár egyetlen élet értelmességéről töprengeni egyike a leggyilkosabb dolgoknak, amelyeket az egyik ember megtaníthat a másiknak. Aki megfigyel, nem a nagy események olvasója akar lenni, hanem az egészen apró dolgoké anélkül, hogy egyiket a másikkal összehasonlítná, elismerné különbözőségüket, és hogy ezek jelentéktelensége és más dolgok jelentősége között arányokat állítana fel. Az értelem kérdésében mindig ott bujkál a jelentőség, a végső jelentőség örülete, ezzel ostromolni az életet végtelen felfuvalkodottság. Az értelmet ugyanis nem vagyunk képesek másnak elképzelni, mint afféle mérlegnek, amelynek egyik serpenyőjét a világ sötétsége, borzalma húzza lefelé, mint egy hatalmas fekete kő, egy ismeretlen messzeségből idezuhant meteorit, míg a másik serpenyőbe nem kerülhet más, mint az egyes ember mulandó, végtelenül kiszolgáltatott, a semmiséggel határos élete, amelynek ezt az irdatlan nagyságú sötét követ kellene legalábbis megmozdítania, reményt keltve, hogy a világ sötétsége meghasítható. Az értelem kérdése az egyes ember semmiséggel határos életét mindig az egész világgal állítja szembe, és így, még mielőtt bármiféle válasz érkezhetne, megsemmisíti, a semmibe fújja ezt a mondhatatlanul kicsiny porszemet, amely millió és millió más, ugyancsak mondhatatlanul kicsiny porszemmel együtt a világűrben lebeg.

Kiefer két nappal ezelőtt megfigyelte, hogy amikor a férfi kiszállt a kocsiból, és elindult az Öreg felé, nem várta be a nőt, sem a fiát. Úgy tett, mintha egymagában, nélkülük érkezett volna. Ennyi pedig elég volt Kiefernek ahhoz, hogy továbbkombináljon, és a viszonyok mélyére hatoljon. Az Öreg valószínűleg hosszú ideje nem áll szóba a fiával, kiengesztelhetetlenül hallgat, fájdalmasan és jéghidegen hallgat. Ezért nem említette, hogy van fia. És ha rajta múlt volna, erre a látogatásra sem kerülhetett volna sor. Apa és fia között a vádak listája mindig végtelen. A fiú mégis idejött, és idecipelte a családját is. Nyilván tartozása van, pénzt akar. A családokat a sértődések, a fájdalmak és az érdekek szövevénye abroncsolja össze.

A fájdalom természete pedig az, hogy képtelenség levetni, félretenni, mindenütt ott van, nyilall, szúr, görcsbe ránt és visszatér, állandó figyelmet követel.

Éppen ideje volt, hogy az Öreg fia kitegye a lábát a házból. Ez valamikor tíz óra után meg is történt. Melegítőnadrágban és atlétatrikóban odarángatta a kocsihoz a slagot, kibogozta, kiegyenesítette, ahol a gumicső meg volt törve, és egy agyonhasznált kefével először a tetőt kezdte suvickolni, aztán a szélvédő, majd a motorház következett. Miközben a szélvédőről egy jókora madárszart próbált levakarni, amely a hőségben odasült, a tekintete egy-két pillanatra rátapadt Kiefer konyhaablakára. Mint amikor egy színész kinéz a szerepéből, amíg valaki más beszél, hogy megkeressen valakit a nézőtéren. Kieferen hideg rémület futott át. Szégyenteljes leskelődése nem maradt rejtve. Eddig eszébe sem jutott, hogy színházasdit játszik. Gyűlölte a színházat, ugyanazért, amiért a mozit is. Mesterséges éjszaka rejtekheleiről szemek figyelik a nézőtér vagy a vászon mesterséges álmát, mindenkit megvéd, hogy nem azonos önmagával, erre vágnak, ezt élvezik, ezért ez a mesterséges álom nem kötelez senkit semmire. Ráeszmélt, valóban mennyire szégyenletes, amit csinál. De hát a színházasdiból nem olyan könnyű kiszállni. Olyasmint tett, mintha egy néző fogná magát, felállna előadás közben a sötét nézőtéren, kikecmeregne a sor közepéről, és ahelyett, hogy az ajtó felé venné az irányt, felmenne a színpadra, ahol nappali fény van. Kiefer is felállt az ablak mellől, és mintha a délelőtti munka közepén épp csak egy kicsit levegőzni támadt volna kedve, kilépett az udvarra. Odakint rekkenő hőség volt. Megvakarta a nyakát. Aztán úgy hagyta el a lábtörlő négyszögét, mint aki eldöntötte, hogy amit lát, csupán káprázat. Oda sem hederített az autóját mosó félmeztelen férfira. Messze mögötte a nyárfákra függesztette a tekintetét, mintha ott lenne dolga, a messzeségben. Elindult, de bár ne tette volna. Az Öreg fia egy óvatlan mozdulattal alaposan lelocsolta.

– Ne haragudjon. Ügyetlen voltam. Nem is értem, hogy történhetett.

Csupa víz lett a nadrágja. Csavarni lehetett a vizet az ingéből is.

– Nem vettem észre.

Az Öreg fiában ezek szerint föl sem merült, hogy Kiefer szándékosan locsolta le magát. Felmérve a helyzetet úgy döntött, így lesz a legegyszerűbb megismerkedniük.

– Igazán semmiség. Hamar megszárad.

Kiefer csavarni kezdte a vizet az ingéből.

– Ebben a melegben különben is jól jön egy kis felfrissülés, nem igaz?

Kiefer olyan képet vágott, mint aki egyáltalán nem csodálkozik azon, hogy nem vették észre, őt ugyanis általában nem szokták észrevenni. Az Öreg fia viszont most kezdte csak el igazán hibáztatni magát. Mindent lehetett állítani, csak éppen azt nem, hogy a lelocsolás semmiség lett volna. Elzárta a csapot, és mindenképpen jóvá akarta tenni az ügyetlenségét.

Végre bemutatkoztak egymásnak.

– Bárdió Tamás.

Kiefer idősebb lévén azonnal felajánlotta a tegeződést, és meghívta délutánra az Öreg fiát egy teára.

– Nem utasíthatom vissza – az Öreg fia nevetett.

Kiefer diadalmasan vonult be a házba. Száraz nadrágot és másik inget húzott. Délután fél háromkor egy fémtálcán bekészítette az asztalra a teáscsészéket, pa-

pírszalvétát tett melléjük, és valami ropogtatni valót. A nővére megmaradt készletéből teát választott. Beleszagolt, nem érzett semmilyen illatot.

Az Öreg fiára még majdnem másfél órát kellett várnia. Az hosszú idő. A percek egymáshoz kötözve, mint a tevék, vánszorogtak a lángoló horizonton. A másfél óra neki legalább hatnak tűnt. Legalább tízszer megigazította az asztalon a tálcát, kisímította a terítőt. Még időben eszébe jutott, hogy egy kis vizet is bekészítsen a hűtőszekrénybe. Hátha nem iszik teát az Öreg fia ilyen melegben. A kínaiak szerint, mondjuk, nagyon egészséges. Azért az kár, hogy nincs itthon mentalevele. Nevelnie kellene az ablakpárkányon mentát. És rozmaringot meg bazsalikomot is, mindenféle fűszernövényt. Jó az illatuk. Körülnézett, és megálapította, hogy nem él valami lakályosan.

Amikor az ablakon át meglátta, hogy az Öreg fia kilép a szemközti ház ajtaján, Kiefert heves alhasi izgalom fogta el. A lábujjától a feje búbjáig minden porcikája szemmé változott. A hasában sok kis ideges béka ugrált. Bárdió megkerülte az autót, hogy hátulról, a fészker felől keljen át a tisztára söpört udvaron. Hogyan fogja betessékelni a házba? Hogyan fogja fenntartani a társalgást? Pillanatok alatt ki fog derülni, milyen unalmas ember.

Kinyitotta az ajtót. A fák fölül élesen sütött be az esti nap. Most talán lett volna még ideje elgondolkodni néhány dolgon, ha a gondolkodásnak lett volna bármi értelme. Nagyon hiányzott neki a nővére. Jó lett volna, ha most itt áll mellette. Már akkor is ezt érezte, amikor benyúlt a szekrénybe száraz ingért. A szekrényben szépen összehajtogatva várták az agyonviselt rövid és hosszú ujjú ingek. A nővére ki nem állhatta a rendetlenséget.

Amikor az Öreg fia odaért az ajtó elé, a fény egy pillanatra egészen elvakította Kiefert.

– Jöjjön be!

A szűk átjárón Kiefer előrement, mutatta az utat. A sárga viaszosvászonnal letakart konyhaasztalnál hellyel kínálta az Öreg fiát, ám ő egyelőre inkább állva maradt. Körülnézett. Az arcára érdektelenség és enyhe undor ült, mintha egy múzeumi tárlóban a vaskorszakból való lándzsahegyeket, ékszereket szemlélt volna. A falakból és a szekrényekből hagymaszag áradt. Erre érzékeny volt, mert az apja házát már gyerekkorában is ugyanilyen szag töltötte meg. Ilyen szaga volt a párjának és a dunyhának. Hamar elköltözött otthonról, és ahányszor csak visszajött, menten úgy érezte, amint betette a lábát, hogy egy fojtogató, torz, álombeli helyre tért vissza, és hiába szeretett volna megbocsátani, minden kényelmetlenség, minden roncsoltság és figyelmetlenség halálos kínokat okozott neki. A nyulakat pedig szívből gyűlölte. Felőle mind egy szálig azonnal el is pusztulhattak volna.

Kiefer toporgott. Most vette csak észre, hogy a vizes inget ott felejtette egy fogason az ablak kilincsen. Hogy maradhatott ott? Úgy lógott a fogason, olyan szerencsétlenül, mint egy bábu ruhája. Egy degeszre tömött bábué, amely ha megpróbálna megszólalni, csak bugyborékolna, dadogna, állna ijedten és mozdatlanul, mint egy madárijesztő. Fújná a szél, életre kelne és meghalna minden pillanatban. Kiefer gyorsan lerántotta az inget a kilincsről, ledobta a sarokba a felmosó vödör mellé, és sietve megkérdezte:

– Kér teát? Vagy inkább vizet inna?

Nem feledkezett el a tegezésről, amit buta körülmények közt felajánlott, de ennek most igazán nem volt itt az ideje.

Az Öreg fia vizet kért, aztán végre leült.

Kiefer megnyugodott, és e pillanatban úgy érezte, az a valaki, vagy inkább valami, ami hosszú ideje közeledett felé, éjjel és nappal úton volt, szárazságon, hóviharon át, most egészen közel ért hozzá, itt volt, igen, egészen közel. Minden találkozásban ott van valami a világuír végtelenjéből.

Az Öreg fia ugyanebben a pillanatban megállapította, hogy billeg alatta a szék. Arrébb húzta egy kicsit, hátha úgy megszűnik a billegés, de nem szűnt meg. Rövidebb az egyik lába. Billegni fog egész este, mint egy ladik a tavon.

Kiefer kitöltötte a vizet.

– Parancsoljon.

Az Öreg fia azt is kénytelen volt megállapítani, nem először az életében, hogy ki nem állhatja a gyenge embereket.

Kiefer egy tálban száraz süteményt tett az asztalra, és végre ő is leült.

Kívülről kutyaugatás hallatszott.

– Tudja, nem vagyok jó vendéglátó. Nem vagyok hozzászokva.

A tálcáról leemelt egy kistányért, és az Öreg fia elé tolta, majd a fejével a süteményre bökött.

– Vegyen.

A gyengeséget mindenkiben azonnal felismerte. A férfiaság hiányát. Megtiporni azonban nem akarta Kiefert. Akkor sem, ha valójában csak egy bogár. Egy fekete bogár a maga sűrű belső életével. És valószínűleg még így is jobb, mint az apja, gondolta Bárdió, aki viszont egy gép. Egy kiszámítható, lelketlen gép az elbaszott elvárásaival, az értelmetlen elveivel.

Kiefer megvakarta a halántékát. Úgy érezte, mondania kellene valamit. Sűrű, fekete morajlás vette körül. Az önmagukba visszatérő utakat még sötétebbnek látta, mint amikor egyedül volt. Nagy levegőt vett. Kinyitotta a száját, belevágott. Elmondta, hogy nemrég költözött ide. Mindenképpen el akart jönni onnan, ahol azelőtt élt. Ez persze így nem volt igaz. A nővéréről nem beszélt, és arról sem, miért akart mindenképpen eljönni. Végző soron minden beszéd ámitás. Jó volt hallania, hogy így is történhetek volna a dolgok. Kiefer megerősítésre várt, biztatásfélére, hogy az Öreg fia elhiszi, érti, amit mond, és nem igényel bővebb magyarázatot. De nem kapott semmi effélet. Folytatta tehát, és már a költözésről volt szó, de megakadt. Hogyan mondható ki, hogyan kell kimondani megszégyenülés nélkül, hogy nem volt egy vasa sem? Kivan a segge a gatyából. Ez egy mondat?

Az asztal túloldalán a szék nekikoppant a kövezetnek.

Kiefer elmondta, hogy sok éven át matematikát tanított a városban. És hogy lehetett volna belőle komoly matematikus is, de hát az már nagyon régen volt. Várta a hatást, de a felelet megint csak a szék koppanása volt. Még kimondta néhányszor azt a szót, hogy matematika. Aztán egy szép napon felállt, és ott hagyta az iskolát. Elege lett. Ez persze megint nem volt igaz, de könnyebb volt így elmesélni. Vagy már ő is így emlékezett rá? Az agy rendszeresen átalakítja a valóságról szerzett tudást, hogy csökkentse az önkép szerkezeti feszültségeit. Az emlékezet meséket költ. Aki feláll, abban erő van. Meg tud mozdulni, miközben

minden és mindenki mozdulatlan. Talán ahhoz is van elég ereje, hogy újrakezdje az életét, habár nem valószínű.

(Billenés. Koppanás.)

Odakint lassan lenyugodott a nap. A levegő megmozdult, hűvös lett. A fenyőfák sötét óriásokká nőttek, szemközt a hegy lassan megindult a völgy felé.

Az Öreg fia egy pulzáló kis ideget vett észre Kiefer arccsontján, a duzzadt könnyzacskó alatt. Képtelen volt levenni róla a tekintetét.

Csend támadt.

Kiefer kortyolt a teából, már nem volt tűzforró. Megpróbált kiolvasni valamit a felé forduló szemekből, de mintha sötét, átlátszatlan vízbe vetett volna horgot. Kivett egy süteményt. Sós volt, porhanyós, kellemesen omlott szét a fogai közt, a szájpadrólásán.

(Billenés. Koppanás.)

Kiefer megmozgatta a lábujjait a cipőben. Szinte görcsben voltak. A cipőjét melleleg ideje lett volna lecserélni, belül a sarkánál már foszlott.

Az Öreg fiának esze ágában sem volt oszlatni a zavart.

Biztos volt benne, hogy ha megszólalna, vagyis ha Kiefer a részvét legkisebb jelét érezné rajta, nyomban elárasztaná a panaszával. A panasz azoknak a nyomorúságos vigasza, akikben nincs erő, akik szenvedésekből és fájdalmakból összerótt kis életük súlya alatt lassan elhasználnának, míg aztán szemétdombra nem hajítják őket, hogy ott végre elnémuljanak. Az ilyen világtalanoknak az a legfőbb gyönyörűségük, ha embertársaik velük együtt háborognak az őket ért méltánytalanságon, és elismerik, hogy nincs náluk szerencsétlenebb lény a föld kerekén.

Kiefer azonban soha nem engedte meg magának a panaszt. Attól viszont ő sem menekülhetett, hogy a legváratlanabb pillanatokban őszinteségi rohamok törjenek rá, teljesen értelmetlenül.

Azt állította, azért hagyta ott az iskolát, mert nem volt mit mondania a gyerekeknek. Egyszerűen fogalma sem volt, mit csináljon velük.

(Billenés. Koppanás.)

– Korábban talán volt?

– Micsoda?

– Fogalma.

– Korábban? – Kiefer elgondolkodott. – Talán igen – örült, hogy az Öreg fia szóra méltatta.

– Szóval nem biztos benne.

– Tudja, ezek már nem olyan gyerekek. Kis szörnyeteg mind.

– Ezt hogy érti? Szarvaik is vannak?

(Billenés.)

– Pattog a tekintetük. Kis vadállatok. Rengeteg erőszakot láttak maguk körül. Össze vannak zavarodva. Ordibálnak, vinnyognak, finganak, hasba rúgják egymást. Ha valamelyik holnap meghalna, a többi nem érezne semmit.

Megint csönd támadt.

– Meg kell tanítani őket számolni.

(Koppanás.)

– Összeadni, kivonni. Meg tiszteletre. Tisz-te-let-re. És arra, hogy rendesen dolgozzanak.

Kiefer olyan képet vágott, mint aki valami bűdöset szagol. Megpróbált közbevágni, de nem lehetett.

– Nézze, tanár úr, az egy nagy tévedés, hogy mindenkiből (billenés) érző és gondolkodó embert kell faragni. Nagy tévedés. (koppanás) Az érzések a legtöbb esetben károsak. Összezavarnak, meggyengítik az embert. A gondolkodás, amiből nem következik semmi, (billenés) még inkább. Az emberi egyedek nagy többsége (koppanás) minden korban egyszerű robot volt. Rabszolga. Ez nem lehet másképp. Akkor sem, ha a demokrata lázalmok (billenés) elhitették az emberekkel, és ezzel még boldogtalanabbakká (koppanás) tették őket. A világban csak annyi szabadság lehet, amennyi hatalom. Aki pedig (billenés) nem szabad, annak egyszerűbb elviselnie az életet, ha nem érez, és nem gondolkodik. Az ilyen embereket (koppanás) fegyelmezni kell. Szigorúan. Az érzés számukra nem luxus, annál is rosszabb. Evolúciós zsákutca. E-vo-lú-ci-ós-zsák-ut-ca. Szerencsére ma már ott tartunk, (billenés) hogy a civilizáció nemsokára ki fogja váltani őket valódi robotokkal, és a szaporodás csak keveseknek lesz megengedve. Azért az elég abszurd, hogy a vezetéshez jogosítvány kell, de gyereke (koppanás) bárkinnek lehet. Tanuljanak meg számolni. Ez lett volna a dolga, tanár úr. (billenés) Aki erre nem képes, aki itt jószívűsködni akar, (koppanás), mondani valamit, az, kelő tisztelettel, álljon félre. Ne akarjon fél kézzel se belenyúlni a világba.

Odakint besötétedett, a konyhára sötét szállt. Békés nyugalom, esti homály. A billenések és a koppanások is valahogy megszélűdültek.

Bárdió a csésze után nyúlt, ivott belőle, aztán vett a süteményből is. Elégedetten rágcsálta. Csak az bosszantotta, hogy nem vághat ablakot Kiefer koponyáján, nem nézhet bele, hogy lássa, felfogta-e, amit mondott. Az emberek, így tapasztalta, szinte kivétel nélkül mind tompák és ostobák, nem képesek megkülönböztetni az értelmet a jelentés nélküli zajoktól. De jobb is nekik így, ahogy a bábuknak is jobb, hogy a fa, a papír vagy a filc anyagába zárva nem érzik a lebilincseltszenvedést, miközben meg kell maradniuk a rájuk kényszerített formában.

Kiefert olyan kimerültség szállta meg, mintha kilométereket futott volna, de nem a lábán, hanem a fején. Ez meglepte, hiszen ha valamihez maratoni távon is hozzá volt szokva, az éppen a gondolkodás volt. De most mintha megbénultak volna az idegrostjai, úgy érezte, a száját sem tudja kinyitni. Annál inkább csodálkozott, hogy valaki az ő hangján, az ő szájával jól hallhatóan azt mondta:

– Ez örültség.

Semmi többre nem volt képes. Kiefer tudatában ettől kezdve a hangok összekeveredtek és elmosódtak, a szavak feloldódtak az est sötét morajlásában.

– Be vagyunk börtönözve az emlékek kliséibe, tanár úr, az általános verekedés látszata, (billenés), előzmények és következmények nélkül, be vagyunk börtönözve, de a káosz, a káosz hadjárata, (koppanás), eljön, és a kultúra álszent eszményei helyén tátongó lyukakat, a magyarság, a zsidóság, mert most már, (billenés), azt tehetjük, amit, kirabolva, nem szabad megvárni, (koppanás), hogy ebben a gyönyörű országban, (koppanás), nem szabad megengednünk, (billenés), eltántorítsanak a magunk által választott úttól, ha állhatatosságra, (koppanás), van szükség, a jelentés határozott érvényesítése, (koppanás), amikor maga a jelentés forog kockán, az erők, (billenés), döntése önmagukról és másokról, ha éppen a döntéshez, (koppanás), szükséges erő hiányzik, a rend helyre-

állítása, amikor, (billenés), az utolsó mentsvár, mielőtt rezignációba esnénk, (koppanás), a dolgok megfordításának képessége, mert az emberi természetben, (billenés), a legelső és legfőbb törvény az, hogy a megmentést igénylők, (koppanás), azt fogadják el vezérül, aki meg tudja menteni, (billenés), a férfiasság, mert a magabiztosság, (koppanás), élteti, amely éppúgy magában foglalhatja a jogos, (billenés), a gonosz ellen, ahogy maga is válhat, (koppanás), nemes és széttörő harag, és ezért, (billenés), nyugtalanító, minthogy az egyedüli, (koppanás), lehetséges kifejezés az állatok dühére, ezen túl illik, (billenés), az ördögire, meg az emberire, (koppanás), hiszen vannak dolgok, kötelesség félni, ilyen a gyalázat, (billenés), aki ettől fél, az tisztességes ember, de még az ilyen ember is fél, (koppanás), mert nem a válság az ellenfél, hanem a kishitűség és, (billenés), reménytelenség, mert az igazságtalanság mindig felébreszti, (koppanás), a szunnyadó férfiasságot, az önmeghatározás magabiztosságát, (billenés), erővel ugyanis erőt kell szembeszegezni, mert ez is, (koppanás), egy európai álláspont, mert a sajátjait kiálló erős vezető, (billenés), az övéi megvédése kész bárkivel, (koppanás), tárgyalni, megegyezni, még az oroszlán barlangjába is, hiszen, (billenés), rettentő az oroszlán odva, ha elhagyatott, de egyet, (koppanás), feladni céljait, ő a megfelelő, (billenés), ember a megfelelő időben, akinek ki kell, (koppanás), (billenés), (koppanás), állnia magáért, (billenés), azokért, (koppanás), akik, (billenés), nem csak csontos, (koppanás), (billenés), öklöt látnak benne, (koppanás), (koppanás), (koppanás)...

Kiefer úgy hallgatta ezeket az összekeveredő, elmosódó mondatokat, ahogy rádiót szokott hallgatni esténként. Ébren még, de már az alvás infúziójára kötve. A mondatok hínárként indáztak körülötte. Kintről néha egy-egy enyhe szélroham rezegtette meg az ablakot. A kutyák elhallgattak, a völgyben zakatolt valami zene. Bent a szék folyamatosan billegett az Öreg fia alatt. A hangok és a szagok összekeveredtek, az est szokásos dolgai túlléptek saját határaikon, elveszítették átmenetileg elnyert körvonalait. Kiefer egyre mélyebbre merült az est sötét vizében, nem zavarta semmi, aztán valamire mégis hirtelen felriadt. Ránézett a vendégére, aki még mindig beszélt, ő pedig elhatározta, hogy másnap kölcsönkér egy fűrészt az Öregtől, kiegyenlíti a széklábak hosszát.

Hajnali vendégség

Az orvosi egyetemre jártak mindketten, de András a második félévben rájött, hogy pályát kell módosítania. Gyógyítani akartak, de a fiú a test romlása mögött mélyebb okokat és összefüggéseket látott. Neurológiával és pszichiátriával akart foglalkozni. Érdeklődve pillantgattak egymásra mindig, de András sose vette a bátorságot, hogy megszólítsa. Hanna felsőbb évesekkel járt, tanárokkal beszélgetett a folyosón.

Anatómiagyakorlaton kerültek egy csoportba, boncolniuk kellett. András kezében remegett a szike, Hanna szemben állt, s ahogy a tetem fölé hajolt, a fehér köpeny és a V nyakú blúz kivágásából előtűnt a nyaklánc és a függője: egy Dávid csillag. Akkoriban nem volt még divat az ilyesmi, inkább kivételes különlegességnek számított. A hulla fölött nézte András a függőt, az arcát, és úgy érezte, időtlen idők óta ismeri. Ismeri a mozdulatait, a gesztusait, izgatottan villogó szemét, máskor gyakorta fülig szaladó száját, széles mosolyából elővillanó fogorát, a folyosókon visszhangzó hangos, ideges nevetését. És ismeri a szomorúságot is, amit mindezek mögött, mélyen rejt.

Hanna megérezte, hogy András figyel. Felkapta a tekintetét, és durván rászólt:

Gyerünk, mire vársz? Tegyük a dolgunkat!

András nem érezte, hogy bármi fontos dolga lenne azon kívül, hogy túlélje az egyetem első nehéz éveit, míg eljuthat odáig, hogy azzal foglalkozhasson, amire vágyik; hogy emlékezetébe vessen minden emberi viselkedésmintát, megértse az összefüggéseket, segítsen megváltoztatni a rossz beidegződéseket, és számot adva róla, kivezesse pácienseit megzavarodott ösztöneik rabszolgaságából. Zavartan eresztette vissza pillantását a hullára, és folytatták a boncolást. Párszor szót váltottak még, de hiába próbálkozott, nem tudtak egymásra hangolódni. Hiába terelte volna a lányt nyakláncával kapcsolatos témák felé, az mindig kibújt a társalgásból, míg ha másokkal, kívülállókkal beszélgetett, s a közelébe sodródott, hallotta, hogy arról cseveg velük nagy hangon, amiről vele nem akart. Azután más társasága lett Andrásnak, más nők bukkantak fel az életében, nem nagyon találkoztak az egyetemen, és diploma után búcsú nélkül váltak el.

András pszichiáter lett, megnősült, fia született, elvált. Nehezen élte meg, hogy a gyereket csak hétvégeként, egy-egy napra látja. Szaggatott volt a kapcsolata a mindinkább befelé forduló és komorabbá váló fiúval, akit csak a rajzfilmek és a videójátékok, a szüntelen vibráló képernyő és az erős hangeffektek mozdítottak ki közönyéből. András tudta, saját közreműködésén túl is szakmai segítséget kell kapnia, hogy sikerüljön túltennie magát válásukon, de minthogy

Részlet a *Nem alszik, nem szunnyad* című elbeszélésciklusból

volt felesége ellenállt, azt is tudta, ki kell várnia, míg a gyerek maga lesz abban a helyzetben, hogy döntsön.

András magánrendelőt nyitott, de sosem volt elégedett. Egyedül élt, rövid távú kapcsolataiból, amikor el kellett volna döntenie, mit kezdjenek közös életükkel, hol ő, hol a másik fél távozott. Magányában szükségét érezte a társaságnak, érdekelte a vallásos gondolkodás, a vallásos praxis és a lélektan összefüggése, így került a Vasvári Pál utcába, a régi bérház udvaráról nyíló, lubavicsi haszidok által működtetett, kecses és ódon imaházba. Gyakran járt oda péntek esténként, más visszatérők közé, akik hozzá hasonlóan némileg sarkosan mozogtak a jesivát járt, fekete öltönyös, szakállas amerikaiak között. Az ima után este vacsorát rendeztek. A bócherek énekléssel és némi itallal oldották a hangulatot. Az U alakú asztalok körül negyven-ötven ember is elfért. Aki egyedül volt, a meleg étel, pálinka és bor mellett úgy érezhette, társaságra talált, sőt ismerkedhetett is.

Amikor Hannát megpillantotta az imaház női szakaszát elválasztó függöny mögött, fiúszra nyírt haja meglepte. Egyébként nem sokat változott, csak elegánsabb, nőiesebb lett. Magas sarkú cipőjével nyújtotta meg alakját, ajka kissé túl piros volt a rúztól, mint aki nem bízik eléggé abban, hogy anélkül is észreveszik. Kitént a nők közül, akik bár igyekeztek a vallási szabályokat a divatos öltözködéssel harmonizálni, ez nem mindig sikerült. Hanna egyszerűbb, egyszersmind feltűnőbb, merészebb ruhát viselt. Alakjára simuló, szűk szabású, a vallásos elvárásoknál legfeljebb jelzésszerűen rövidebb, fehér szoknyája, fekete blúza megfelelt a zsinagógai etiketnek is, de szabása, mely világosan látni engedte teste körvonalait, mégis elütött a többiekétől, nem szólva arról, hogy mások inkább sötét szoknyát és világos felsőt viseltek, és egy kardigánnal vagy blézerrel leplezték formáikat.

Hanna kedvesen rámosolygott, még integetett is, már hamarabb észrevehette. Látszott rajta, ő is örül, hogy a sokaságban felfedez valakit, akit nem csak innen ismer. András önkéntelenül behúzta a hasát, és kiegyenesedett.

Alig győzte kivárni az imádkozás végét. Nem is igen tudott figyelni a szombatfogadásra, habár a dalokat, amiket a bócherek extatikusán, táncolva énekeltek, ezúttal ő is örömmel dúdolta. Amikor egymás vállára téve kezüket, körbetáncoltak a padok között, bevonni próbálva a félszegen ácsorgókat, inkább hátrébb húzódtak. Hátrapillantott Hannára, mint aki attól tart, hogy eltűnik. Amikor az imakönyvből ő is épp felnézett és összeakadt a tekintetük, Hanna rámosolygott, s ettől neki is mosolyognia kellett. Amikor véget ért a szombatfogadás, már együtt mentek fel az emeletre, a vacsoraasztalhoz. Mire felértek, már tudták egymásról, hogy néhány éve elváltak, Hanna a gyerekeiről is beszélt. Ömlött belőlük a szó, s bár a boráldásnál elnémultak, később nehezükre esett, hogy úgy tegyenek, mintha figyelnének a tóramagyarázatra.

Hanna gyorsan élt és gyorsan beszélt, András nem mindig tudta követni, de azt megértette, hogy a vallást külföldi ösztöndíjai során, a kiszámíthatatlan hétköznapi káoszával szemben szötte életébe, azután ismerkedett meg későbbi férjével a JDate-en, majd Izraelben született egy kisfiút és egy kislányt. András vacsora közben, amiből a lázas beszélgetés miatt keveset fogyasztottak, úgy hallotta a zajban, mintha Hanna azt mondta volna vidáman élcelődve, te is lehettél

volna az apjuk, de nem mert visszakérdezni, jól hallotta-e, vagy csupán a találkozástól és az alkoholtól felajzott képzelete játszott vele.

Úgy érezte, Hanna megváltozott, és minden hasonlósága ellenére, mert ugyanolyan energikus volt és vonzó, mint tizenöt éve, már nem ugyanaz az ember, mint annak idején, aki állandóan szerepelt, mutogatta magát. Már nem akar kuriózum lenni, csillogó ékszer a kirakatban, nem akarja mindenáron elfogadtatni másokkal zsidóságát, képes egyszerűen elfogadni önmagát. Mintha a szülés hatására, mint annyi más nő, megszelídült, vagy a válás miatt megtört volna. A nyakában sem a csillag lógott, hanem egy decens, visszafogott ן. Vonzó volt és természetes, olyan érzést keltett a beszélgetés, mintha sosem lett volna közöttük feszültség.

András ennek megfelelően tette fel a kérdést búcsúzaskor, volna-e kedve újra találkozni. Hanna oldottan kérdezett vissza:

Mikor?

András egy vernisszázsra hívta másnap estére a Gozdu udvar pincegalériájába, egy barátja tárlatára. *A lélek tájképei* című kiállításon sötét tónusú, döntően absztrakt képeket láthattak, melyek felismerhetetlenül gomolygó formái és texturái mélyén egészen haloványan pislákol egy-egy világosabb szín. A kép sötét felületéből helyenként csak egészen közlelről észlelhető szálak vezettek a világosabb foltokhoz, mintha spermiumok érnék el egy nő méhét.

Amikor közös ismerőseik kérdezték munkáiról András jelenlétében, művei komor összhatására utalva a már spicces festő viccel ütötte el a választ. A pszichiáter a modellje, hozta zavarba barátját. Többen elnevettek magukat, mire Hanna annyit mondott Andrásra, majd a festőre pillantva:

Egy kis fény is meg tudja törni a sötétséget.

Húha, mondta a festő, és a viccelődés abbamaradt.

Úgy volt, hogy együtt mennek vacsorázni, de Hannának váratlanul megcsörrent a mobilja. Ijedten pillantott fel a telefon után.

El kell mennie, mondta, a kislánya lenyelt egy héber betűt a kirakós társasjátékból. Ne haragudjon, nagyon sajnálja, szívesen tartott volna velük, de az anyja így is gyakran piszkálja, hogy nem elég jó anya. Tegnap este is eljött otthonról, vetette oda indulóban magyarázkodva, és András látta, hogy meg van ijedve. A határozott Hanna egy szempillantás alatt riadt kislánnyá változott. Kiszolgáltató lett, és bizonytalan.

Minden kapcsolat kezdetén bekövetkezik, hogy két ember között hirtelen leomlik egy láthatatlan fal, eltűnik a távolság, amit a civilizáció helyez közéjük, levedlik határozottságuk álarcát, és olyan pőrén állnak egymás előtt, mint az első férfi és nő. Mindehhez nem kell levetkőzniük, és gyakorta hiába is vetkőznek, az nem elég. Amikor mégis megtörténik, némi megrázkódtatás árán új minőség keletkezik, akár tudnak róla, akár nem. András és Hanna között ez volt az a pillanat.

Ne menjek veled?, kérdezte András.

Nem, köszönöm. Ezt inkább egyedül, felelte Hanna. De jólesik, fogta meg a kezét.

Amikor elsietett, András lelombozódott. Lelkesítette Hanna társasága. Csak most tudatosodott benne, hogy egész nap készült a találkozásra. A vendéglőben a már berúgott festő vigasztalta.

Ilyen az élet, öregem. Én csak tudom. Két házasság, három gyerek. Állandó gebasz. De aztán mindig jön valami, a csajod jól mondta. Ezek azok a világos foltok a sötétségben, érted? Tök sötét van, mégis ott vannak és világítanak, magyarázta széles gesztusokkal.

Andrásnak megcsörrent a telefonja.

Kint van!, jelentette Hanna vidáman. Egy jód volt. Már elaludt. Anyám vállalta, hogy nála alhatnak, a szomszéd lakásban. Te merre vagy? Már hazamentél? Ha van még kedved, találkozhatunk.

András boldog volt. A festő obszcén kézmozdulatokkal biztatta, menjen csak fel a nőhöz. András leintette, és megbeszélte Hannával, hogy a Gozdsu udvar Király utcai bejáratánál találkozni. Türelmetlenségében hamarabb ért oda. Míg várákozott, áradt és lökdösődött körülötte a szombat esti tömeg.

Hanna taxival jött. Épp amikor kiszállt és odalépett hozzá, széles mosollyal fiatal, szakállas rabbi köszönt rájuk, aki a betéréseket intézte a hitközségen. Alig ismerték fel farmerban és baseballsapkában, mosolytalan feleségével az oldalán. Máskor mindig fekete öltönyt és kalapot viselt. Hanna megjegyzést is tett rá, egyszer kellemetlenül bizalmaskodott vele.

Ittak egyet az izgalomra a bejárat melletti kávéházban. Hanna egy Unicumot, András szilvapálinkát hajtott fel, és a feszültség fokozatosan kioldódott mindkettejükből. Hanna váratlanul beszélni kezdett a munkájáról, az emberekről, akiket nem sikerült meggyógyítani, és akik álmában, számonkérően megjelennek. Egy idő után a házasságáról és az anyjáról is beszélt. András ezen a ponton hozta szóba fia zárkózottságát, a terápiák terheit, melytől a szupervízióban se mindig szabadul, és kamaszkora óta zavaró súlyfölslegét, a csípőjét körülölelő „úszógumit”.

Love handles,¹ mondta derűsen Hanna. Egy férfinak se árt, ha van rajta mit fogni. Különben se vagyunk húszévesek.

A kávéház éjfélkor bezárt. Úgy sétáltak a zsidónegyedben, mintha külföldön lennének. Benéztek a romkocsmákba, de túl hangos volt a zene, túl sok az ember. Nézegették az éttermek kínálatát, de nem akaródzott beülni egyikbe se, jobb volt sodródniuk. Égő arccal bámulták az áradó forgatagot, mintha pótolni akarnák a léhaságot, amire soha nem jutott idejük az egyetem és korai házasságaik miatt, vagy mintha felfedezhetnének valakit, aki meg tudná mondani, mihez kezdjenek életükkel, találkozásukkal. Szemérmes vallomásokot tettek életük fordulatáról, szüleik, barátaik idegenkedéséről, miután kóserré váltak, és Hanna szombattartóvá. Keresztül-kasul sétáltak a Király utca és a Dohány utca, a Rumbach Sebestyén utca és az Akácfa utca négyszögében, végül rászánták magukat, és a Szimplakertben ittak még egyet. Hannának tetszettek a romkocsmák, még nem látta őket, de mindketten jobban érezték magukat séta közben, mint odabent, a tömegben, hangzavarban. Fizettek, felálltak, elindultak. Visszafelé a mikve, a Kazinczy utcai zsinagóga és a kóser étterem mellett vitt el az útjuk, ahol mindketten gyakran megfordultak. András beleborzongott: mintha két világ határán egyensúlyoztak volna. Amikor

¹ Szerelmi kapaszkodó

rákérdezett, Hanna mit gondol erről, a nő csak annyit mondott, ő mindig is úgy érezte magát, mintha két világban élne, az egyik lába itt, a másik ott, és szétcsúszna. Aztán elnevette magát, de keserű volt a nevetése.

Éhes vagyok, mondta hirtelen gyerekesen András. Elemi erővel tört rá az érzés. Az esti izgalmak közepette, a kiállításmegnyitó néhány pogácsáján kívül nem evett semmit.

Én is éhes vagyok, mondta Hanna. Van kedved feljönni? Van nálam kolbász, paprika, paradicsom.

Ha nem zavarok, felelte András.

Nincs, akit zavarhatnál. Anyámnál alszanak a gyerekek.

Hány óra van tulajdonképpen? hallotta idegenül csengő, udvariaskodó hangját András.

Örökkévalóság múlt két perccel, mondta Hanna. Na, gyere!

Gyalog mentek végig az Andrásy úton. A nappal felhevült aszfaltot araszoló locsolókocsi hűtötte. Hanna ment András jobbán, az útpadka mentén, vizes lett a szandálja.

Amikor befordultak az utcájukba, Andrásból kibukott:

Mi lesz, ha visszamész Izraelbe?

Nem tudom, felelte Hanna. Most itt vagyok.

A konyhában ültek le. Deszkára tette és sréhen vékony karikákra vágta a kóser kolbászt. Ugyanígy tett egy cső zöldpaprikával is. A mélyhűtő ajtaját nyitotta, majd a mikrohullámú sütőét, és néhány pillanat múlva egy barheszt tett az asztalra. Felvágta, adott egy szeletet Andrásnak.

Belekóstolt. Nem édes kalács volt, hanem mint a kenyér, enyhén sós és foszlós. Íz és anyag eddig sosem érzett, pikáns harmóniája.

Hát ez?, kérdezte tele szájjal, lenyűgözve. Nem evett még ilyet.

Én sütöttem. Mindig van belőle.

Hanna először pirult el, mióta ismerte. András tartotta magát, hogy ne érzékenyüljön el. Sosem evett még házi sütésű barheszt. Ültek, ettek. Hanna szeme büszkén csillogott.

Van parve² csokim is, kérsz?

Kérek, mondta András, és úgy érezte, elszorul a torka.

Én se bírom ki édesség nélkül, nyújtotta felé Hanna az izraeli csokoládét. Talán mert anyám nem tudott szoptatni annak idején. Te ezt biztosan jobban érted. Bár ebben éppen nincs tej, nevette el magát.

Fáradtság és légszomj tört hirtelen Andrásra, mintha mostanáig rendelt volna. Szorított a mellkasa.

Fél négy múlt, szólalt meg. Hazamegyek. Mikor látlak legközelebb?, kérdezte, de már bánta. Nem értette, miért menekül.

Amikor kedved van, felelte Hanna. Kikísérte a lépcsőházba.

András átölelte, arcuk egymáshoz ért.

Tudod, most azt kéne mondanom, amit Bogart a *Casablanca* végén, suttogetta a nő illatos nyakába. Csakhogy én inkább Woody Allenre hasonlítok, a *Játszd újra Samból*.

² Se nem húsos, se nem tejes étel, mely a kóserági szabályok szerint húsos után is fogyasztható.

Mióta gondolkodsz ezen a mondaton?, simogatta meg Hanna az arcát.

Amikor megkönnyebbülve felnézett a földszintről, Hanna még mindig kint állt a lépcsőházban és integetett. Odakint az utcán nekitámaszkodott a falnak. Minden távolodott. Behunyta a szemét, próbált szabályosan lélegezni.

SAŠA STANIŠIĆ

Georg Horvath rosszkedvű

Georg Horvath nem akarja már látni Riót. Lehúzza a napellenzőt, pedig épp az imént mondták be, hogy húzzák föl a napellenzőket, állítsák függőleges helyzetbe az asztalokat és az üléstámlákat, *kérjük, győződjenek meg róla, hogy*.

Georg Horvath a fedélzeti utasítások alliteráló főnevesítésén és félszívvel való intonálásán kapja rajta a belső hangját, egyébként pedig éjjel nem másként kellene hívni a napellenzőt?

Túl sok inflight-rizling, harminc órája semmi alvás és egy távol-keleti ülés-szomszéd, aki már megint újabb bonbont tol a szájába. Mennyi bonbont bír el az a kis gyomor? Az ázsiai a repülés alatt végig bonbont evett, a csomagolópapírjaikat pedig akkurátusan négyzetté hajtogatta, hogy azután eltüntesse az ülés zsebében.

Georg Horvathról tudomást sem vett; ez neki amúgy abszolút kedvére való lett volna. Most azonban az volt az érzése, mintha az ázsiai *aktívan* akarná őt ignorálni, mintha azt üzenné: *veled* nem – inkább a bonbon.

Georg Horvath nem akarta, hogy aktívan ignorálják, beszélgetést próbált kezdeményezni, munka vagy szórakozás?, de szomszédja csak annyit mondott, „neither”, és följebb tekerte a film hangerejét.

Hogy másra terelje a gondolatait, Georg Horvath utoljára még átnézte a szerződéspapírokat, és amikor lehunyta égő szemét, hogy aludjon egy sort, éppen elhagyták a repülési magasságot, Hölgyeim és uraim, jó reggelt a pilótafülkéből,

Saša Stanišić (1978, Višegrad / Bosznia-Hercegovina) német szerző; 1992 óta Németországban (jelenleg Hamburgban) él. Kezdetől német nyelven publikál; eddig megjelent mindkét regényét (*Wie der Soldat das Grammophon repariert* [2006; magyarul: *Hogyan javítja a katona a gramofont*; 2008), *Vor dem Fest* (2014; Az ünnep előtt) kedvezően fogadta a kritika és a közönség egyaránt; utóbbit Alfred Döblin-díjjal és a Lipcsei Könyvvásár Díjával jutalmazták. Stanišić hangjátékok szerzője is. Jelen elbeszélése a 2016-ban kiadott *Fallensteller* (Csapdaállító) című elbeszéléskötetéből (Luchterhand Verlag) való.

majd rögtön az időjárás németül, angolul, portugálul, egyre csak ömlött a szó a pilótából, mennyit lehet egy napsütéses brazíliai napról beszélni?

Georg Horvath a félelmetes hangszórókból rovarraj módjára zümmögve kirajzó hangoktól ostromoltatván kinyitotta a szemét. Tekintetét, mint valami rovar, vonzotta magához a milliószerosan sziporkázó város fénye, és ez volt az a pillanat, amikor felötlött benne a kép: *fények tengere*.

De nem találta tengerszerűnek a fényeket. Nem ismerte föl benne a víz áramlását, sem a hullámzást vagy a szélcsendet. Egy fényből való tengernek is lenne mélysége, és nem pontokból állna, hanem egybefüggő fényes felület lenne, ahogyan a szomszéd ülésen az ázsiai egy ázsiai egybefüggő felülete, vagy ahogyan a napellenző egy folytonos napellenző.

Georg Horvath úgy döntött, találóbb képet keres. Rióra és egyáltalán a *nagyvárosok-a-magasból-éjszakára*.

Fényszőnyeg? Az utcákat legalábbis el lehetett képzelni minta gyanánt. A peremkerületeket rojtokként, ahol ritkulnak a fényforrások.

Ritkulnak.

Na, de a dombok. A szőnyegek nem dimbes-dombosak.

Urbánus szentjánosbogár-invázió. Jesszusom, Horvath!

A metropoliszok kivilágított himlőkiütéseinél már ott tartott, hogy rendel egy újabb inflight-rizlinget, de leszálláskor nincs már inflight-rizling, még a *business classon* sem.

Az igazi tenger brutálfeketén különül el a fények tengerétől. Azt kellene írnia Reginának: „Rió kivilágított hullámai nekicsapódnak az óceán brutálfekete szikláinak.” Összezavarja vele Reginát, ha költői.

Georg Horvath nem ideges típus. Csak túl soká sodródik már a fények tengerében, és szívesebben lenne komótos, nyugodt úszó. Az ázsiai ideges. Ez megmagyarázná a töméntelen bonbont. Az utastárs ezeken kívül se nem evett, se nem ivott, megnézett viszont több filmet a világról vagy egy irdatlan hosszú világról. Most csettintget a nyelvével, és a kartámaszra mered, és ott vannak: Georg Horvath hüvelyk- és gyűrűsujja hevesen dobol a műbőrön, az ázsiai pedig lézersugarakat lövell a szeméből, hogy a sci-fi fogalomkörében maradjunk.

Nem Rió; a nyelv hangolta le Georg Horvathot, egy konvenció miatt ment el a kedve Brazíliától, még mielőtt betette volna a lábát Brazíliába. Rossz németeséggel van mondva az *einen Fuß setzen auf*? Anglicizmus a németben, hogy hívják az ilyen német kifejezéseket? Georg Horvath sokat beszél angolul, ez a foglalkozásával jár.

Jogászként is precíznek kell lennie és félreérthetetlenül kell megfogalmaznia a szövegeit, hacsak nem akar szándékosan csapdát állítani a másik félnek. Minden egyes szó mérlegelendő, hiszen bármelyik jogvita tárgyát képezheti. Ettől a nyelvjárástól idegenek a képek, és azok a szabályok és törvények, amelyekhez fogalmazás közben tartania kell magát, nem engedik meg a kétértelműséget és a fecsegést. Talán még ez az egyetlen olyan momentum, amit élvez a foglalkozásában: hogy nincs módja kísérletezni. Am lehet, hogy ez olyasvalami is, amit nem szívelhet a foglalkozásában.

³ beteszi a lábát valahová [A ford.]

Évekkel ezelőtt Georg Horvath szerelmi bánattól kínozva álnéven kiadott egy verseskötetet, amelyben mindegyik vers a szerencsétlen kapcsolat egy-egy napjának állított emléket, és a lektornő, egy nagyon idős hölgy, aki egyetlen személyes találkozásukra saját teafiltert hozott, következetesen Horvath „háborús líráj”-ról beszélt, Georg Horvath pedig nem javította ki őt, a) tetszett neki, hogy valaki ilyen végletesen mást olvas ki a verseiből, mint amiről szólnak; tudniillik a versek még csak dühösek sem voltak, b) ha valaki ilyen ösöreg, és vannak még örömei az életben, azt nem fogod kijavítani; ráhagysz bármilyen boldogító tévedést. A verseskönyv mindenesetre a *Bedingungslose Kapitulation der Wehrmacht* (A Wehrmacht feltétel nélküli kapitulációja) címet kapta a lektornő ötlete nyomán, és Georg Horvath azt mondta, hogy ez szerinte nagyon-nagyon jó cím.

Most idekívánja a lektorhölgyet a repülőbe, a szomszéd ülésre, az ázsiai helyett. Neki biztosan lenne valami jó megoldása a *Rió éjszaka*, a *magasból*-ra, talán valami *nyugati front*-os ötlet, valami a *világító lószér*-rel vagy a *tűzfal*-lal.

Mint a '44-es Ardennek-offenzíva első éjjele.

Georg Horvath elfelejtette a lektornő nevét.

Miközben a repülőgép ezer méterrel a tenger fölött a fények tengere felé repül, Georg Horvath arra kényszeríti magát, hogy a foglalkozására gondoljon, a délutáni találkozóra Paratyban, négyórányra a fények tengerétől. Még egyszer ellenőrizhetné az üzemátvitel alap-paramétereit, a néhány, még fönálló jogi tisztázatlanságot; csip-csup részletek. A mindenkori sörfözde gyakran állt elő *last minute*-kívánságokkal; megpróbálhatná megtippelni, hogyan nézhetnek ki ezek a *Cervejaria Vogelbräu* esetében, hogy kapásból legyen rájuk válasza. Többnyire a terméknév védelmére vagy a dolgozók továbbfoglalkoztatására vonatkoztak ezek a kívánságok.

Tulajdonképpen ez most egyáltalán nem is Georg Horvath asztala. *Legal counsel*ként⁴ utazott ugyan Paratyba, de a brazil kollégák voltak az ügyvezetők. A *contract manager*⁵ egy bizonyos Arnaldo Ávila volt, aki az olyan e-mailekre, amelyek nem tartalmaztak kifejezett kérdést, nem reagált. Ezt Georg Horvath rokonszenvesnek és enerválónak találta. Közvetlenül Ávila alárendeltjének kellett tekintenie magát. Már nem is tudta, milyen az; egyébként mindig neki rendeltek alá másokat. A legmegerőltetőbb munka a szünetekben várt rá: small-talk idegenekkel.

Ügyvezető? Enerváló?

Küldhette volna Powalát. Sőt talán őt *kellett* volna küldenie. A fiú kellőképp becsvágyó, és rajong Dél-Amerikáért. Nagyszerűen venné ki magát Ávila mögött állva, remekül mutatna a keskeny nyakkendőivel.

A *Cervejaria Vogelbräu* megvásárlása, a maga évi húszezer hektoliterével, aprócska projekt volt. Vogelnek hívták a tulajdonost, Hartmut Vogelnek. A 90-es években a Boden-tó mellől vándorolt ki Brazíliába. Tiltakozásul valami ellen, Georg Horvath legalábbis ezt remélte.

A *Vogelbräu* egy minden bizonnyal nagyon jó *Indian Pale-Ale*-t főzött – ez volt a *Vogelbräu Landbier* –, amelyből, leszámítva Paraty három helyi sörfőzdéjének törzspartnereit, egészen Rióig tisztas mennyiségeket csapoltak. Mostanában divatos sörnek számított, inkluzíve német tisztasági törvény.

⁴ jogi képviselőként

⁵ szerződés-szervező

Vogel már a második e-mailjében följánlotta Georg Horvathnak, hogy szólítsa őt Hartmutnak. A szerződés pontjait hamar elfogadta. Bizonyára anyagi problémák, Georg Horvath nem firtatta a hátteret; azután sem, hogy Hartmut elkezdte szmájlikkal támogatni a mondatait, és időnként vicces YouTube-videókhoz küldött linkeket. Az *InBev*-t nem érdeklik a sörfőzdeeladások okai, ha a könyvelés rendben van.

Georg Horvath rákeresett a névre a Google-on. Mintha az összes Hartmut Vogel pszichoterapeuta vagy fogorvos lett volna; a brazíliai Vogelről nem sikerült többet megtudnia. Olyan valakinek képzelte el Vogelt, aki sok mindent megélt, és már miközben megélte a dolgokat, elhatározta, hogy később elmeséli az épp most megéltet. Szóval olyanvalaki, aki tucatszám képes magából ontani az anekdotákat, s akit ezért bármely asztalnál szívesen látnak. Az utóbbi években azonban kevés izgalmas történettel bővült a repertoárja, lekötötte őt a sörfőzdéje, a családja, az ízületei; kezdte ismételni magát.

Georg Horvath képzeletében Vogel bajszos volt, napbarnított, és komoly arccal füvescigizett felnőtt, napbarnított gyerekeivel és azok napbarnított kalandjaival egy óceánra néző teraszon. Egy férfi, akinek ízlik a saját söre. Egy férfi, aki nem fél a szúnyogoktól – vagy van valami tuti szere ellenük, amelyet titkon a fülcimpája mögé pacsmagol.

A tenger, a fények tengere.

Georg Horvath a saját leheletét szimatolja. Georg Horvath lehelete inflightrizling-szagú. Az első pohárral az inflight-póker után itta. Más álmatlanokkal játszott; dacos blöffök után maflán és gyorsan kiszállt. A légiutaskísérő megkérdezte, ízlik-e neki a rizling, és arra Georg Horvath képtelen, hogy ingyen ételt és italt kritizáljon, úgyhogy meggyőződéssel bizonygatta, hogy a rizling egészen kitűnő, megdöbbenően itatja magát. Ezt kissé túlzott lelkesedéssel bizonygatja, nyomatékosítva még a „megdöbbenően”-nel is; ezek után az ember nem szüntetheti be csak úgy egyszerűen az inflightrizling-ivást.

„Ön nem kér inflight-rizlinget?”

A japán a kinti ürbe meredt.

Georg Horvath ily módon egyedül ivott tovább, s közben az a kellemes és egyben kellemetlen érzése volt, hogy szívességet tesz vele a légiutas-kísérőnek. És ha valaki szívességet tesz az inflightrizling-ivással, akkor aztán végképp folytatnia kell, teljesen mindegy, hogyan alakul neki személy szerint másfél üveg után a testérzete és a nyelvézéke.

Egy biztos: ha hat órán keresztül inflight-rizlinget iszol, nem csodálkozatsz, ha úgy szaglik a leheleted, mint Baden-Württemberg.

Vagy ez elzászi rizling volt?

„Alsace”, francizál maga elé Georg Horvath, vonzalmat érezve az idegen tájegység iránt, de mi kifogása is lehetne bárkinek Elzász ellen? *Francizálni*. Georg Horvathnak libabőrös lesz a felkarja a francizálástól.

Rió, Brazília legfényesebb libabőre.

Hartmut Vogel az egyik személyesre sikeredett e-mailjében azt írta, bármi következzék is, ő ugyan soha el nem cserélné a dzsungelbeli életet semmi másra.

Georg Horvath bárhol el tudná képzelni Georg Horvath életét. A dzsungelben is. Fő, hogy – *Nos, mi a fő?* Amikor az egyetem után Heidelbergből

Brémába költözött, ez volt a fő: jól indítani a karrierjét, sokat dolgozni és keresni. Bréma bármelyik közepesen nagy, középviszataszító német város lehetett volna.

A fő: kedvére való feladatok, a fő (pár évvel később): izgalmas projektek, és nyaranta a középnagy középviszataszítószágból valami olyan helyre menekülni, ahol legalább öt napernyő jut minden helybéltre.

1988 és 1996 között a fő: sok időt tölteni Reginával. Tovább fölfelé a karrierlét-rán, hétvégére mindenestre nem vinni haza munkát, semmi túlórázás.

2000-től vezető pozíció; olyan ajtóval járt, amelyet magára csukhatott. Hogy ez az ajtó épp Brémában volt, az Horvathnak mindegy volt. Az volt a fő: az irodában is lehetett egyedül lenni, ábrándozni, anélkül, hogy bárki is csettintett volna az ujjával. Könyvet olvasni kedd délelőtt. A fő az volt, hogy nem zavart senkit és mások sem zavarták őt.

De: mindig kopogott valaki és akart tőle valamit.

Így hát Georg Horvath 2001-ben bérelt egy kerti lakot a „pusztán”, a Lüneburger Heidén. Ilyképpen ez lett a fő: kimenni oda. Bámulni a szélben hajladozó hosszúszerű füvet, és a szélben hajladozó hosszúszerű fű nem bámult vissza, hanem azt tette, amit a hosszúszerű fű tesz a szélben, a napsütésben.

Föltéve, hogy Regina Brémában maradt. Reginával ugyanis a gereblye is megjelent a kerti házban, és fontos kérdéssé nőtte ki magát a gaz. Reginával Birgit és Ursula is ott álltak a mezőn, és a telek túl kicsi volt ahhoz, hogy el lehessen menekülni a cseverészsük elől. Georg Horvath számára az otthon összeegyeztethetetlen volt azzal, hogy mindent megértsen, amiről a ritkán találkozó barátnők társalognak.

Egyszer Birgit bejelentés nélkül jött; meg akarta lepni Reginát. Aki azonban műszakot cserélt és otthon maradt. Így aztán Georg Horvath két óra hosszat ült a kerti ház előtt bogyósgyümölcsöket eszegetve és a bogyókról társalognak, mert hát mi egyébről csevegethetnél valakivel, aki azért cseveg veled, mert jobban van a feleségeddel, és aki történetesen biológus, aki észbontóan jól kiismeri magát bogyó-ügyben? A négy óra hatnak tűnt, majd amikor a nyolcórásnak érzett társalgás után a bogyószakértő biológusnő indulni készült, azt mondta, szép volt ez így Georggal is, azazhogy egyedül...

Most pedig az volt, hogy Georg Horvath Brazília repült, nem valamilyen feladat vagy izgalmas projekt kapcsán, avagy mintha Brazília különösebben érdekelt volna, hanem mert jószerével az égvilágon semmi dolga nem volt. Tehát most az volt a fő, hogy életének három napján jobbára fölösleges lehessen egy meleg és várhatóan imponáló helyen.

Otthon is fölösleges lett volna, de ott ki lett volna téve a pressziónak, hogy tegye hasznossá magát. Mert Regina számára az otthon olyan hely volt, amelyet folytonosan optimalizálni kellett, tisztítani, takarítani, javítgatni. Csak az otthonon végzett szüntelen munka révén maradt otthon az otthon.

Georg Horvath ezt rendben lévőnek találta, segíteni akart és hibát hibára halmozott: éretlen avokádót hozott, úgy hajtogatta össze az ágytakarót, hogy Reginának újra össze kellett hajtogatnia, elrakta a dolgokat, amelyek útban voltak, és amelyekről kiderült, hogy Regina szándékosan hagyta ott őket, a lila váza például állandóan ott állt a felső szintre vezető lépcsőn, de ott is kellett állnia, bármit is gondolt erről

Georg Horvath. Georg Horvath alapvetően megkérdőjelezhetőnek, sőt balesetveszélyesnek tartotta a vázákat a lépcsőn. Föllázdta a váza ellen, noha ő ajándékozta Reginának. Miután Regina kiválasztotta magának.

Georg Horvath behunyja a szemét. Akárhogyan is, egy kis időre legalább kiverte a fejéből a *fények tengerét*. Bár nem éppen valami kellemes dologgal. Megint az ágytakaróra kell gondolnia, amelyet még akkor is rosszul hajtogat össze, ha azt gondolja, pontosan úgy hajtotta össze, ahogy Regina.

Georg Horvath kinyitja a szemét. Szívesen fölpofozná magát teátrálisan, és ráförmedne saját magára: „Koncentrálj!”, de mit szólna ehhez az ázsiai ülés-szomszéd?

Négyzetesre hajtogatja a Lufthansa-takarót, s azt kérdi magában, hogy most vajon Regina hajtogatásra vonatkozó elképzeléseinek vagy az ázsiai hajtogatási elképzeléseknek megfelelően történt-e a hajtogatás.

És most mit tegyen a takaróval? Amely most teljesen értelmetlennek tűnik a szemében. Vékony. És olyan szálkásforma. Nem emlékszik rá, hogy használta volna. Georg Horvath természetes férfi, Georg Horvath nem fázik. Georg Horvath szereti a *szálkásat*.

Hajtogatási elképzelések. Hajtogatásfilozófia. Hajtogatásfenntartások.

Megsimogatja a takaró szőröcskéit az ujjbegyével. Szőröcskék ezek? Nem inkább rostok? Összegyűrhetné a takarót és becsúszthatná a kartámasz alá, de nem akarja tönkretenni a gondosan hajtogatott négyzetet.

Mondja az ember azt, hogy *összegyűrni*, takaró-összefüggésben?

Mondja az ember azt, hogy *tönkretenni*, négyzetösszefüggésben?

Letehetné a földre, de ezt snassznak érzi.

Az ázsiai megint idenéz. A Lufthansa-takaróján ül. Úgy néz át ide, Georg Horvathra, mintha azt akarná mondani: Én bezzeg a Lufthansa-takarómon ülök! Georg Horvath fantasztikusnak találja az ötletet, ám természetesen nem utánozhatja. Az ázsiai most ráadásul még a toalettre is elmegy, fellázadva az övek becsatolására figyelmeztető jelzés ellen.

Georg Horvath pedig kinyitja a felső csomagtartót; az egyik bőrönd az övé, a másik az ázsiaié kell hogy legyen; Horvath körülnéz, senki nem figyel rá, kinyitja az idegen bőröndöt, belegyömöszöli a takarót, bezárja a koffert és visszaül. Úgy dobog a szíve, mintha folyamatosan lebocsátának-visszahúznák a futóművet. Georg Horvath most elégedettebb ember, mint az imént volt.

Érintés a vállán – összerezzen. Az érintésnek be van pirosodva a szeme, néhány hajtincs kivonult a frizurából; a légiutas-kísérő az, Georg Horvath legyen szíves a leszálláshoz fölhúzni a napellenzőt.

„Ilyenkor nem holdellenzőnek kell hívni?“, kérdi Georg Horvath jókedvűen.

Az érintés válasza: „Nem.”

Georg Horvath fölhúzza a napellenzőt, és elnézést kér a már távolodó érintéstől, aki vagy nem hallja, vagy ignorálja őt. Horvath kipillant az ablakon és látja a fényeket. Georg Horvath pár pillanatig élvezi a nagyváros fényeit.

De miért kellett az érintésnek explicite megemlítenie a leszállást, ami kétségkívül épp most zajlott; mire volt jó ez?

Ismét itt van az ázsiai. Vége a fedélzeti szórakoztató programnak, mégis buzgón nyomkodja a gombokat.

Georg Horvath fölhúzza a cipőjét, belenyög a cipőfűzőbe; több sport, kevesebb szénhidrát, a Business Class-on senki sem kövér, a Business Class-on mindenki Business Class.

Ipanema, gondolja Georg Horvath, Copacabana. Jézus a dombon. Szamba. Több dolog nem jut eszébe Rióról, de mit tudna egy riói Brémáról?

A tenger, a fények tengere.

Pár éve, amikor Sanghajba repült, Georg Horvath megkérdezte a légiutas-kísérőt, miért kell leszállás előtt felhúzni a napellenzőket. A fiatal teremtés azzal keltette föl Horvath figyelmét, hogy több alkalommal hosszabb időre eltűnt a mosdóban, azután hamarosan levette a mellényét és a kalapocskáját.

„Talán”, válaszolta a stewardess, „azért, hogy lehessen látni, ha ég a szárny.” És közönyösen megvonta hozzá a vállát.

Nyíltsága készületlenül érte Georg Horvathot. „Én annyira elől ülök, hogy innen egyáltalán nem látni a szárnyat”, mondta, és ez hajszálpontosan így volt, tehát lehetséges, hogy éppen ég is a szárny, anélkül, hogy láthatná. Az ijedségre rendelt egy pálinkát.

Ilyen kevéssel leszállás előtt nincs már italfelszolgálat, mondta az utaskísérő, távozott, majd két pálinkával jött vissza. Koccintottak.

De jót tett ez! Rés a professzionalitáson. Georg Horvath azóta újra meg újra elképzeli, hogy ő maga esik ki a szerepéből. Kelletlenül bánik az üzleti partnerekkel, nem jelenik meg a megbeszéléseken, elhanyagolja otthon a kötelességeit. Ehhez képest az egyetlen, amit eddig megtett, az volt, hogy török nyelvre állította át Powala szolgálati telefonját. Senki nem jött rá, hogy a főnök volt az.

Most a *fények tengerében* úszik a leszállópálya. Tengeri szörny. Georg Horvath most egy óriáskígyót képzel el, és az orrgyökét masszírozza, mert *egy óriáskígyót* képzel el a *fények tengerében*.

Regina mindenben profi. Georg Horvath úgy sejt, ugyanolyan szenvedélyes odaadással nyitja föl, reparálja meg és zárja vissza a betegeit, ahogyan a padlizsánokat vágja föl, főzi be és tölti üvegekbe. A szexnél néhány éve csak két pozíciót engedélyez. Ebben az a professzionális, hogy ezek és csakis ezek azok, amelyeknél el tud jutni a csúcsra. Ha Georg Horvath elég kitarító. Csinálnia szinte nem is kell semmit, sőt jobb is, ha nyugodtan fekszik, hogy Regina jobban tudjon koncentrálni.

„Nem akarom, hogy úgy keféljünk, mint az állatok”, közölte egyszer, amikor ő optimistán másik változatot javasolt.

Vajon milyen állatfajra gondolt? Majdnem megkérdezte tőle, végtére is nem mindegy, hogy vízilórról vagy éti csigáról van-e szó.

De aztán nem firtatta; rég megértette, hogy Reginának a szexben egyedül az a fontos, hogy saját magáért tegyen valamit.

Bár tudna ő, Georg Horvath, olyan gondtalanul berendezkedni beszédkor a nyelvben, ahogyan Regina szex közben a szexben. A saját nyelvében, nem úgy általában a nyelvben. Pontosabban: a gondolatok artikulálásában, a fogalmazásban, a véleménykialakításban. Pontosabban: abban, ami kifejezésre juttatandó. Pontosabban: bárcsak mindig pontos tudna lenni. A hiábavaló vágy, hogy mindig a megfelelőt tudjuk mondani.

De arra talán hamarosan ráunna.

Aszfaltot érnek a kerekek, a repülőgép megállásig gurul.

Georg Horvath egyszer – nyaralás a Boden-tó mellett, 1992; 1991? 1992! – megkérdezte Reginát, mi neki a legfontosabb őbenne, Georg Horvathban. Habozás és köntörfalazás nélkül jött a válasz, mintha az asszony előre tudta volna, hogy ezt fogja kérdezni: „A komplikátlanságod, az ellentmondás-nélküliséged és a lojalitásod.”

Georg Horvath biztosra veszi, hogy Regina ma sem a „komplikátlanság”, sem az „ellentmondásnélküliség” szóval nem jellemezné. Milyen fogalmak illenének rá ma?

A gép rácsatlakozik a reptéri épület utaskapujára.

Az ázsiai föl pattan, és kinyitja a felső csomagtartót. Kezében a fejhallgatója, amelyet azonban csak az első rekeszbe tesz bele.

Georg Horvath minden egyenruhaviselőtől *thank you*-val búcsúzik. Már az épület belsejébe vezető utasfolyosón megelőzi az ázsiait, és elsőként halad át a vámon. Az érkezési oldalon nevekkel ellátott, fáradt táblákat tartó férfiak legyezik magukra az áporodott csarnoklevegőt. Georg Horvath feléjük is *thank you*-t suttog. És mosolyog, Georg Horvath mosolyog.

TATÁR SÁNDOR fordítása

Herminamező

Sötétedéskor érek a házhoz. Vállamon oldaltáska, lassan megyek felfelé a másodikra. A kulcsot a zárba teszem, úgy tudom csak elforgatni, ha bal kézzel kicsit megemelem az ajtót. Belépek az előszobába, szűrős hipószag, nemrégén mehetett el a takarítónő. Ki akarom próbálni, milyen lenne újra itt élni. A kabátot felakasztom, a bakancsomat a cipősszekrénybe teszem. Jólesik, hogy mindennek megvan a helye.

Tizenegy éves voltam, amikor anyámmal ideköltöztünk, a fehér falakból áradt a friss festékszag. Ez volt az első hely, ahol jól éreztem magam. Miután apám elhagyott minket, albérletből albérletbe jártunk. Esténként, imádkozás után elmondtam a sorrendet. Felsőerdősor, Paulay, Izabella, Hegedű, Csengery. Valamelyiket mindig kifejejtettem. Az Izabellát soha, azt utáltam a legjobban. A szemközti ház faláról szakállas férfifej vigyorgott. Láttam, ha az íróasztalomnál ültem, ha az ágyamban feküdtem. Két szarv állt ki a fejéből, olyan volt, mint egy ördög. Amikor elmondtam anyámnak, ideges lett. Végre talált egy olcsó lakást, nem fog elköltözni egy szobor miatt. Kértem, aludjon velem, de rázta a fejét. Az ágyamra ült. Azért ilyen félelmetes, hogy elűzze a rossz embereket, nyugtatgatott. Pár hónapig laktunk csak ott, mert kiderült, a bútorok mögött penészesek a falak.

Teát készítek, a kádba vizet engedek, egyedül anyám hálószobájába nem megyek be. Hideg van, begyújtom a konvektort, elsőre belobban. Égett por szaga, egy éve nem volt bekapcsolva, gyorsan szellőztetek. Anyám holmijait nézem. Leginkább könyvek. Művészeti albumok, katalógusok, egy egész fal Taschen. Jobbra zongora, balra kanapé. Ez volt az én helyem, mindig itt feküdtem. Az ablakból a gesztenyefára láttam, szerettem, ahogy a nap átsütött a lombján. Anyám a fotelban ült, most is látom, felhúzott lábbal olvas, vörös haja laza kontyban, mellette üveg pohárban kávé. Kesztyűt visel, levágott ujjú, horgolt csipkekesztyűt. Finoman vakarja a kézfejét, körmével épp csak hozzáér. Aztán erősebben, több ujjal, közben olvas, oda sem figyel. A csipkét a bőréhez dörzsöli, hallom a sercegést. Feláll, a száradt szarudarabkák a szoknyájáról a szőnyegre hullnak. A kesztyűt leveszi, a keze véres.

Anyám menekült az érintésektől. Iskolába menet, ha megfogtam a kezét, pár lépés után kifújta az orrát, ivott egy korty vizet, és zsebre tette. Ha megöleltem, hamar kiszabadította magát, szinte észrevétlenül csusszant ki a karjaim közül. Esténként felkapcsolta a földgömböt, betakart, adott két puszit. Egyszer átkulcsoltam a nyakát, minden erőmmel belé csimpaszkodtam. Felegyenesedtem, próbált kibújni a szorításomból, nem engedtem. Elég volt, kiáltotta, és letépte magáról a kezemet. Puhára estem. A nyakát fogta, mindkét oldalon három-három karmolásnyom, kettő vérzett is. Nem kiabált. Nagy levegőt vett, ügyetlenül meg-

simogatta a fejem, azt mondta, ideje aludni, és kiment a szobából. Az ujjam lükettett, bevettem a számba. A nyelvem hegyével kipiszkáltam valamit a körmöm alól. Egy kis darabka anyám fehér nyakából. Lenyeltem.

Az orvos azt mondta, a sós víz és a levegő jót tesz a pikkelysömörnek, ezért minden évben elmentünk a tengerre. Bulgária. Hétéves vagyok, anyám ölében fekszem, hosszú, kék szoknyája a combjára tapad. Mindig hosszú szoknyában járt, nyáron is hosszú ujjút viselt, hogy ne látsszanak a viaszfehér, vastag pörkök. A hátamat cirógatja, három ujjal, négygel, az egész kezével. Azt akarom, soha ne legyen vége. A hajam a szemembe lóg, az orrom viszket. Elképzelem, milyen jó lenne letörölni az izzadságcseppet a homlokomról, az orromat megvakarni, de félek, ha megmozdulok, abbahagyja. A tengert nézem, azon gondolkodom, vajon anyám is azt nézi-e. Ölében gumimatrac és kókuszos naptej illata keveredik. Néha a körmével is simogat. Bal vállamtól le a derekamig, majd vissza. Le-föl, ugyanabban a vonalban. Mint egy gép, egy megakadt tű a lemezjátzóban. Pisilnem kell, nem mozdulok. Anyám uja éget, súrolja a vállamat, a derekamat. Le-föl. Apám egyszer mesélt egy szoborról. Olyan sokan simogatták a lábát, hogy a bronz kifényesedett, lecsiszolódott, a lábujjai teljesen elkoptak. Elképzelem, ahogy anyám érintésétől a hátam kihorzosódik, szívárog a vér, a csontom elkopik. Lehet, anyám ezért nem szerette, ha hozzáértem. Félt, hogy ő is elfogy. Kicsit megmoccanok, csak épp, alig észrevehetően. Nagy levegőt veszek, anyám uja pár centivel arrébb csúszik, megáll, abbahagyja.

A fürdőszobába megyek, elzárom a csapot, beülök a kádba, a víz forró, éget, engedek hozzá egy kis hideget. A falat nézem, látszanak az ecsetnyomok. Vastag pemzivel festették, nem hengerrel. Tele van repedéssel. A festék több helyen ráfolyt a csempére, megszáradt, nem lehet leszedni. Reszelővel kéne megpróbálni, vagy vésővel. Anyám biztos kalapáccsal csinálná. Imádottnak kalapálni. A fürdőszobában álltunk apámmal, a konyhából kihallatszott, ahogy anyám a krumplisalátához vágta a hagymát, a kés hangosan verődött a nagy kerek fadeszkához. Egész délután nem szólt apámhoz, mert harcsa helyett pontyot vett. Apám kibontotta a zacskót, a hal kiugrott a kezéből, egyenesen a kád melletti vécébe, csattogtatta a farokuszonyát. Na, látod, mondtam, hogy ezt válasszuk, fordult felém apám. Eszembe jutott az a délután, amikor a Skála metróban álltunk a vécésészék előtt, és ők azon veszekedtek, hogy mély vagy lapos öblítésűt vegyenek. Apám nyert, inkább legyen bűdös, mint hogy felcsapódjon, mondta. A deszkát és a kést feltettem a mosógép tetejére, apám kiemelte a halat a vécéből, lemosta a csapnál, megpróbálta levágni a fejét. Tíz perccel később apám véres arccal, a mosógépnek támaszkodva sírt. Nem tudom megtenni, hajtogatta. Anyám bejött, konyharuhával megfogta a halat, egyet ütött a kalapáccsal.

A kádban fekszem, kezemet széttárom, felfelé meredek a plafonra, dúdolgotok, mint Ofélia John Everett Millais festményén. Nem tudom beazonosítani, honnan jön a sercegés. Talán a szomszédból. Vagy a konvektorral van baj. Mintha valami kotorászna. A fekete foltot először távolról veszem észre. Lassan közeledik. Odanézek, eltűnik. A kád peremén bukkan fel újra, fényes a páncélja. Néha megáll, az első két csápját összeérinti. Rámászik a kezemre, le akarom söpörni, de nem tudok megmozdulni. Vékony lábaival araszol, az arcomon érzem, csápjáival a számat szurkálja. Kinyitom a szemem, a bogár eltűnt, a víz langyos.

Kihúszom a dugót, a víz lassan folyik, majd megáll. A lefolyóhoz nyúlok, nincs ott semmi, csak néhány hajszál. Két ujjal húzom felfelé, nem csak néhány, egyre több, nehezen jönnek, mintha alulról valaki kapaszkodna, két kézzel ráncigálom anyám vörös hajszálait, sötét bog, húzom felfelé, öklendezem, a víz megindul lefelé. A tenyéryni koszos hajcsomót a kád szélére teszem, szőrös madárpók a fehér zománcon.

Kijövök a kádból, elfelejtettem kiszedni a táskából a törülközőt, meztelenül az előszobába sietek, a vízcseppek a padlóra csöpögnek, kint már teljesen sötét van. Pizsamát húzok. A gyomrom korog, fürdés után mindig éhes vagyok. A hűtőszekrény üres. Akkor sem volt benne sok minden, amikor még itt laktam. Egy doboz margarin, gulyáskrém, egy flakon majonéz. Néha tojás, esetleg kolbász. Beleharaptam, az ujjamra vékony csíkban majonézt nyomtam. Sokszor ez volt a vacsora meg az ebéd is. Rendelhetnék, de nincs kedvem telefonálni, helyette teát iszom.

A te anyukád mindig ilyen szomorú, kérdezte az egyik osztálytársam, miután kilőttük magunkat az úrbe, és kényelmesen elhelyezkedtünk a rakéta tetején. Nem szomorú, válaszoltam, csak szeret olvasni. A játszótér szélén kis csoportban beszélgettek az anyukák, az én anyám messze tőlük egyedül ült a padon. Sosem mosolyog, mondta az osztálytársam. De szokott, csak ritkán, válaszoltam, és lekapartam egy kis piros zománccdarabot a vascsőről. Az én anyukám sokat mosolyog, és nagyon vicces, folytatta. Rőfögni is tud. Az tök jó, válaszoltam, és néztem, ahogy beleharap az uzsonnáról megmaradt mézes kenyérbe. A te anyukád szokott néha rőfögni, kérdezte. Nem szokott. És táncolni? Ráztam a fejem. És szokott nevetni, amikor olvas? Úgy tettem, mintha nem hallanám. Szokott nevetni, amikor olvas, kérdezte hangosabban. Legszívesebben lelöktem volna a rakétáról. Komoly könyveket olvas, mondtam, és lemásztam. Elfutottam. A hasamban tompa nyomást éreztem, a torkom kiszáradt, kapkodtam a levegőt. Egy bokor mögé bújtam, próbáltam felidézni anyám nevetését, de csak apám jutott eszembe, ahogy mély hangon hahotázik. Apró darabokra törtem egy vékony faágat.

Elhatároztam, figyelni fogom. Volt egy titkos naplóm, Tom és Jerry matrica az elején, hozzá lakat, kulcs, ebbe írtam, ha anyám nevetett. Emlékszem az első megjegyzésre. „Bogi ma azt mondta, hogy már nem én vagyok a legjobb barátnője, hanem a Hanna. Utálok a Hannát. Suli után anyával elmentünk a Flóriánba. Fel akart vidítani, ezért elkezdett hülyéskedni, és csúszkált a padlón. Azt csinálta, mintha gördeszkázna, de csak úgy, hogy a gördeszka nélkül. De aztán elcsúszott és elesett. Azt hittem, mérges lesz, de nevetett.”

Tudom már, mi szeretnék lenni, ha nagy leszek, mondom anyámnak, miután elindulunk hazafelé az iskolából. Valami új? Bólogatok. Akkor nem állatorvos. Úrhajós? Nem fogod kitalálni, mondom, és közben egyet-kettőt szökdécslek. Szabad a gazda, mondja egy idő után. Szent. Hogy mi? Szent szeretnék lenni. Anyám hirtelen megáll. De miért akarsz szent lenni? Szeretném megkapni a stigmákat, de Imre atya azt mondta, azt csak a szentek kapják. Tényleg, kérdez vissza anyám, és felhúzza a szemöldökét. Igen, Imre atya ezt mondta. És miért szeretnéd megkapni? Csak úgy, felelem, és belerúgok az avarba. Nem akarom elmondani, hogy miatta van az egész. Megegyeztem az Istennel. Én megkapom a stigmákat, anyám pedig cserébe boldog lesz. És hogyan szeretnél szent lenni?

Hát azt gondoltam, minden nap imádkozom, felelem. Jó terv. Na, gyere, te Magyarországi Szent Fruzsina.

Anyám hálószobája előtt állok, kezem a kilincsen. Lenyomom, de meggondolom magam, inkább a saját szobámba megyek. Megágyazok, felkapcsolom a földgömböt, könyvet veszek elő. Háromszor olvasom el ugyanazt a bekezdést, a telefonomat nézem, több üzenet, jelentkeznek. Minden ok, ennyit frok, kikapcsolom. Imádkozni kellene, a miatyánk menne, mégsem tudom elkezdni, inkább hallgatok. Becsukom a szemem, nem azért, hogy aludjak, csak jólesik. Egy évvel ezelőtt felmentem anyámhoz. A lakás tele volt üres kólásflakonokkal. A földön széthányva nagy halmokban ruhák, könyvek, használt papír zsebkendők, gyógyszeres dobozok. Xanax és mindenféle ismeretlen. Egy festőállvány ráborulva az ágyra, régi családi fényképek, dédanyám hokedlin ül, törött üveg, talán váza lehetett. Dobozok a szoba közepén, az asztalon üres arckrémes tégelyek. Ne nézz körül. Nem zavar, legyintettem. A képeket néztem. Az ajtók és a szekrények fölött is lógtak, a kamrában és a fürdőszobában is. Egymás felett, még a vécében is. Nem volt olyan hely, ahol kilátszott a fal. Nem volt gyűjtő, de az évek során sok képet kapott művészekről, akikkel dolgozott. Felismered?, mutatott rá egy közepes méretű festményre. Ráztam a fejem. Itt születél, mondta. Tudtam, megint apámról szeretne beszélni. Nem akartam hallani. Egyáltalán nem akartam, hogy beszéljen, hogy panaszkodjon, hogy olyanokat mondjon, szétróban a feje, hogy álmában megölte apámat, hogy úgy érzi, mintha késsel hasítaná a bőrét. Nem akartam látni, ahogy véresre kaparja a kezét, és hajszálanként tépkedi a haját.

Egy hét múlva felhívott, és lediktálta a meggyes pite receptjét. Ez volt a kedvencem. Szerettem nézni, ahogy a meggy belesüpped és eltűnik a tésztában. Felmenjek ma, kérdeztem. Rendetlenség van, gyere inkább vasárnap. Jól vagy? Persze, jól, válaszolta. Vasárnap erősen fúj a szél. Csöngettem, nem nyitott ajtót. Biztos leszaladt a kisboltba, gondoltam. Bár már egy ideje elköltöztem, a kulcsom még megvolt. A lakásban rend volt és hipószag. A levegő vibrált, a lombok közül beszűrődő fénycsóvák gyorsan változtatták a helyüket. A könyvek a helyükön, a ruhák elpakolva, a vázában virág. A gyomrom összeszorult. A festmények, nyomatok becsomagolva sorakoztak egymás mellett. A csupasz falból mindenhol szögek álltak ki. Körbejártam a lakást, utoljára anyám szobáját nyitottam ki.

Most is a szögeket nézem. Rövidebbek, hosszabbak, vékonyak, vastagabbak, néhány tipli, csavarok. Sercegés, kaparászás. Fénylő, fekete pontok, fenyegető csápok nőnek ki az üres falból, felém jönnek, a mellkasomra telepednek, alig kapok levegőt. Egyre többen vannak, fekete bogarak, átrágják magukat a bőrömről, apró túsúrássok, elnyeli őket a testem, eltűnnek, mint a meggydarabok a tésztában. Kiver a víz, viszket mindenem, kipattanok az ágyból. Felkapcsolom a villanyokat, hogy mindenhol világos legyen. Csak anyám szobája marad sötét, azt nem nyitom ki. Visszamegyek, kibontom az egyik kisméretű becsomagolt festményt. Felakasztom az ágyam fölé, egy másikat az asztal fölé. Miközben egymás után tűnnek el a szögek, arra gondolok, mi történt volna, ha tényleg minden nap imádkozom, és megkapom a stigmákat.

Olvadáspont

A grafit, tudtad-e, a gyémánt egészen közeli rokona, mindkettő az elemi szén módosulata, vannak még a fullerének, rokonok azok is, de őket ne bolygassuk, minék ismeretlenségekkel vesződni, a lényegét kéne elmondanom, mindenről külső körülmények tehetnek, a nyomás meg a hőmérséklet, főleg ezekre gondolok, ezek alakítanak ki eltérő kristályszerkezeteket, illetve moláris tömegű verziókat, na, most meg bejött egy moláris, hagyjuk ezt is, nem fontos, hülye szó, a kis szénatomok másképp kapcsolódnak, ennyit jegyezz meg, egyszerűen másképp fogódnak össze, ennyi az egész, eltérő az olvadáspontjuk például, a gyémánté a magasabb, ennek az egésznek egyébként allotróp módosulat a neve, de ezt már tényleg csak azért, hogy tudd, pontosan mi nem világos, erről az jut eszembe, ami rólad is szokott, figyelj kicsit, mondom, általában nem, de néha sokszor, nem érted, mondok példát, jó lenne időnként reggel vacsoráznunk, általában nem, de néha miért ne, akár sokszor, aztán elvállik, grafitok leszünk vagy begyémántozódunk, ennek kéne allotróp módon nekimenniünk, szénelapú szerkezetek vagyunk mi magunk is, tudtad-e, nem szénelakú szerkezetek, alapról van szó és szerkezetről, téged a fullerének érdekelnek leginkább, értem, azokról sajnos én se tudok sokat, a természetben csak úgy, simán nem fordulnak elő, ennyit, mesterséges dolgok, nincs közünk hozzájuk, tekintsünk el tőlük, meg a külső körülményektől is, az összes mindent összezavaró tényezőtől, mint amilyen a moláris moralitás például, az a tömeggel függ össze, jól emlékszel, pontosan ezt mondtam, igen, a dolgok súlyával kapcsolatos.

Szólt időben

*Nem volt minden részlet olyan nagyon vidám,
a salakgyapot, a cseréppor, emlékszel, vagy
amikor a tetőfedő ember flexszel vágott bele
a hajópadlóba, de mi előre néztiünk, az utcán
közben megafonnal körözött valaki, először
csak a fenevad szót hallottam meg, Jézus
neve valamivel később vált érthetővé, aha,
nem tüntetni jött, hanem téríteni, vagy talán
felkészíteni minket a nagy utazásra. A jövőnk
közben készült, épp csinálták nekünk, helyére
került a tetőtérablak, azóta fényárban úszunk,
itt tartunk, nem sok, hübriszre semmi ok, de
mégis, valami azért, az egyik ablakos, tudod,
mangosztánitalt ivott, az istenek gyümölcsét,
furcsa egyébként, olyan öregek voltak, alig
tudtak felvászorogni a lépcsőn, fenn mégis
zergéket megszegyenítően lépkedtek, vagy
galambokat inkább, hanyadik ismeretlen
kuncsaftjuknak dolgozhattak, ferdülten álltak,
kapaszkodtak a tetőn, a fenevad meg csak
figyelt, lesett lentről, fentről, mindenhonnan,
aztán elkódorgott a megafonos ember, szólt
időben, ő szólt nekünk, ő megtett mindent.*

Minden házból elviszik a lányokat

*Apám pusztá kézzel töri fel a jeget a mosdótálban,
hogy le tudja tisztítani rólam a vért.
Miközben a szakadt ruhámban próbálok
eltakarni előle a mellemet, ordít,
hogy ő megmondta, ne a havazást bámuljuk,
hanem zárkózzunk be a pincébe, míg haza nem ér,
mert a katonák minden házból elviszik a lányokat.
Utoljára akkor kiabált így,
amikor meg akartuk lepni azzal, hogy fánkot készítünk,
de véletlenül bekapcsolva hagytuk a sütőt, és majdnem leégett a ház.
Bárcsak elpusztult volna akkor az otthonunk.
Akkor most nem lennének falak, amibe apám
addig üti öklét, míg véres nem lesz,
és miközben kirángatták, nem koppant volna a küszöbön
a húgom feje.*

Ivadékaikat a bölcsőszájú halak

*Az egészből leginkább a hóra emlékszem.
Könyököltünk a párkányon, és a végtelen fehérséget néztük,
amikor ránk törték az ajtót a katonák.
Arra még volt időm, hogy berángassam a húgomat a kamrába.
Mialatt ott rejtőztünk,
minden lélegzetvétel úgy fáj, mint
mintha puskák szuronyaival döfködnének,
és attól félttem,
a szurkálások helyén
be lehet majd nyúlni a bordáim közé.
Aztán mindennek vége lett.
Megtalálnak minket, a húgom sikítani kezd,
én összeszorítom a szemem, hogy ne lássam, mit tesznek vele.
Azt mondják, a legnagyobb szükségben halljuk meg az Isten szavát.*

*De talán azért nem tudsz beszélni,
mert nem a tenyereden, hanem a szádban hordasz minket, uram,
mint ivadékaikat a bölcsőszájú halak.
Kirángatnak a kertbe, szétfeszítik a lábamat.
Hóval tömik be a szám, mert zavarja őket
az a furcsa, elnyújtott, magas sikítás,
amiről én sem tudtam mindjárt, hogy belőlem jön,
azt hittem, megint beragadt egy oltalmat kereső rágcsgáló
a szigetelés és a tető közé,
és annyiszor fut neki a faburkolatnak,
míg véresre nem veri a fejét, és ott nem marad.
De amikor betömték a számat hóval, rájöttem,
hogy belőlem jött az a hang.
A hó szépen lassan olvad a számban,
a leve lassan csurog le a torkomon.
Pont olyan íze van, mint amikor a húgommal a hóesésben
kinyújtottuk a nyelvünket.
Pedig mióta elkezdődött a háború,
semminek sincs ugyanolyan íze,
sem anyám levesének,
sem a dédi sült almájának,
sem a nagymamám piskótájának,
de a hó íze semmit sem változott.
Anyám azt mondta, az Isten nem a szájában,
hanem a tenyerén hord minket.*

járdák

sátrak

*férfi te aki alkonyattájt gondosan
készülődsz pokrócokkal paplanokkal
sátraiban autók tőszomszédságában
a párizsi magasvasút alatt*

*te mindenkinél jobban ismered
nappalok éjszakák körjáratát
tudod milyen fülelni a legkisebb zajokra
és ismered az aszfalt könyörtelen szagát*

*a távolság fürkészed a többi sátor
derengő rendjei között
olyanok ők akárcsak a barátok az álmok
örökké nekik sem hihetsz*

irodák

*ki énekel meg az irodákat
ahol olyan sok évig görnyedeztünk
a képernyők vagyis hogy az idő
bonyolult szigorú oltárai előtt*

*talán mindnyájan egy titok tudói voltunk
a négy égtájat bejárta szavaké
elhanyagolták őket semmibe vették
így hát még jobban megérezkenyültek*

Alain Rivière Párizsban született. Anyai nagyapja Étienne Hajdu (Hajdu István) erdélyi magyar származású francia szobrász. Rivière sokáig Berlinben élt, jelenleg velencei lakos. Ezek a helyszínek, valamint szülőhelye, Párizs külvárosai egyaránt felbukkannak a *járdák* című ciklusában, amely legutóbb, 2017 júliusában megjelent, *Traces de l'ombre (Az árnyék nyomai)* című kötetéből való. A kötet egyes ciklusainak kisplasztika-szerűen lapidáris versei szorosan összetartoznak, több olyan ciklus is van, amelynek darabjai nem kaptak önálló címet. Rivière munkásságában a különböző műfajok kiegészítik egymást: bár szociofotókkal kimondottan sosem foglalkozott (a különböző európai és ázsiai országokban élő cigány emberekről készült sorozatát nem számítva annak), a *járdák* ciklusában nyilvánvalóan tetten érhető a fényképész látásmódja. Versképei fénytelen fekete-fehérek: nála a délelőtt is már-már noktürn. (*A ford.*)

*egy szűk rollbergi csőszobában
íróasztalaink mögött igyekeztünk
így-úgy betartani a rituálét
aztán egyetlen szó nélkül leléptünk*

cigánypurdék

*vajon mit láttok Párizsból ti purdék
örökké magatokban fekete
bitumenszutyokban széthányt ócska holmik
és semmirekellő lomok között*

*egy nap majd csöndben elvezettek
kihalt utcákon néptelen tereken
elhagyatott körutakon keresztül
Ménilmontant-ba Belleville-be a világ végére*

*alighanem ti vagytok az utolsó tanúk
jelenlétünk ezért hamar terhessé válik
foghegyről búcsúztok hát elzavartok
hogyan készülhettek az éjszakára*

via Bissuola

*kik vagytok férfiak szomorú kocsmák mélyén
vagy palack sörrel kint a fák alatt
a via Bissuolán amely úgy kanyarog
hogyan kinyúlt kígyó jut róla eszembe*

*belétek ütközöm messzi idegenekbe
egy számomra alig ismert világból
és ezen a törekeny alkonyati órán
mégiscsak érdeklődve méregetjük egymást*

*üljük meg legalább egy mártír neve napját
és szánakozzunk az erőszakon
hazudjunk még magunknak de titkoljuk el
hogyan közben a legelső csillagokra várunk*

homlok

*ó szürkeruhás ősöreg asszony
letérdelsz és földig hajolsz
homlokod érinti a járdát
egy használt és üres papírpohár előtt*

*meg sem moccansz csak kuporogsz
de jelenléted így is megriaszt
annyira más sorsot mutatsz nekünk
testünknek életünknek*

*valójában talán jól elvagy egész nap
ki tudja hallod-e még a lépteket
várod-e még egy fémpénz pendülését
este elmosódsz senki nem vesz észre*

asszony

*asszony aki magadban ülsz a rue Oberkampf
hónedves járdáján egy téli reggel
és szép sorban kirakod magad elé a földre
Misima Jukio régi köteteit*

*te tudtad tán milyen az mikor egy hullám eláraszt
éjjel talán egy férfit tartottál karjaidban
bőre illatától megrészegülten
nem gondoltad talán hogy van másféle élet*

*most minden erőddel azon igyekszel
hogyan olvassunk és hogy minél előbb
mi is simogassunk más testeket
nem akarod hogy nyomorba merüljünk*

IMREH ANDRÁS fordítása

„IN THE SMALL HOURS OF THE NIGHT”

Johan Huizinga imái

A német megszállás igazán csak 1942 augusztusában forgatta fel Huizinga, nála 37 évvel fiatalabb második felesége, Auguste Schölvinck és 1941-ben született kislányuk, Laura életét. Augusztus 6-án hat másik leideni kollégájával letartóztatták és a sint-michielsgesteli túsztáborba szállították az idős tudóst. Mivel a németek tartottak tőle, hogy esetleges halála nagy felzúdulást keltene – elég rossz általános állapotban és betegen került a táborba –, három hónap múlva elengedték, azzal a feltétellel, hogy nem térhet vissza Leidenbe, hanem valahol Gelderlandban vagy Overijsselben húzza meg magát, eltűnik a világ szeme elől. Leideni kollégája, az egyetemi emberként mutatott bátorságáról elhíresült Rudolph Cleveringa – földije, aki szintén a Groningen környéki Ommelandban született – felajánlotta neki az Arnhemhez közeli De Steegben levő kúriáját.

De Steegben viszonylagos nyugalomban élt a kis család. Huizinga – aki mindig a reggeli órákban tudott a legjobban dolgozni – olyan elfoglaltságot keresett magának, amihez nem volt szüksége a könyvtárára, amelyet Leidenben kellett hagynia: itt írta meg jóval fiatalabb és más társadalmi környezetből érkezett felesége kérésére *Utam a históriához* című önéletrajzi vázlatát, és ekkor született utolsó nagyszabású történelmi áttekintése is, *Geschonden wereld* címmel. Huizingát De Steegben leginkább az unalom és a helyhezkötöttség kínozza; kezdetben voltak látogatóik, leveleiből azonban azt is tudjuk, mennyire hiányoztak neki a gyaloglóegyleti társaival tett túrák, még ha fájós lába akadályozta volna is a kirándulásban.

Az arnhemi csata (1944. szeptember 17–25.) kudarcával világossá vált, hogy a Rajnától északra eső területek felszabadulására egy ideig még várni kell. A telefonvonalak elvágása és az 1944 szeptemberében kezdődött vasúti sztrájk szinte teljesen elszigetelte Huizingáékat. A megszállt területeken 1944 végén már hatalmas volt az ínség, a tüzelő- és élelmiszerhiány, a De Steeg-i ház kertjéből Guste ügyességének köszönhetően azonban mindig jó fogások kerültek az asztalra, és a közeli erdőből tudtak annyi fát gyűjteni, hogy a ház egy részét valahogy ki lehessen fűteni.¹ Abban a felfokozott időszakban, amíg Arnhem környékéért és a hidakért küzdöttek a szövetségesek, a történész nem írt leveleket. A jelek szerint a csata után Huizingáék egy ideig menekülőket bújtattak a házukban. November 5-én bombatámadás érte a falut, amiben kitört és kiszakadt a ház nagy ablaka. Huizinga a végsőkig próbált uralkodni feszült lelkiállapotán. Erre következtethetünk abból, hogy mindig valami apróság: korábban a környékbeli sebzett fák látványa, most pedig éppen ez az incidens billentette ki lelki egyensúlyából, olyannyira, hogy még az erről beszámoló levelét sem tudta befejezni. Ugyanebben a támadásban öt falubeli életét veszttette, róluk imájában emlékezett meg.

Az első imák 1944 októberéből maradtak fenn. Már korábban is volt egy olyan időszak Huizinga életében, amelyben fontossá váltak az imák. Ismeretes, hogy a túsztáborban jó néhány megmutatott Algrának, a későbbi fríz szenátornak, aki azonban, amikor kérdezték, nem érezte feljogosítva magát, hogy beszéljen róluk. Ezeknek a szövegét sajnos nem ismerjük.

¹ Születésnapjára felesége egy pileólust kötött Huizingának, hogy ne fázzon reggel, olvasás vagy munka közben. Ennek az időszaknak a kiváló összefoglalása: A. van der Lem: *Johan Huizinga: Leven en werk in beelden & documenten*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1993.

Az 1944 októberéből–novemberéből megőrzött imákat kora reggel, rögtön ébredés után mondhatta el Huizinga, felesége (s talán kislánya) jelenlétében. A kicsit suta, egyszerű, ugyanakkor különös, a beszélt nyelvtől emelkedett mondatokon érezni, hogy akkor és ott születetek, nincs bennük semmi eltervezett.² Ahogy semmi tanult se, imái mindenfajta felekezeti színezetet nélkülöznek. Huizinga azért könyörög Istenhez, hogy ha lehetséges, távoztassa el tőle az olyan, a keresztényi jóssággal összeférhetetlennek érzett gondolatokat és érzéseket, amilyen az önzés és az ellenség engesztelhetetlen gyűlölete. Ahhoz is erőt kér Istentől, hogy méltósággal élhessék meg ezeket a bizonytalan napokat. Valamennyi imát a család (főleg a kis Laura) és a haza sorsa miatt érzett nyugtalan aggodás hatja át. Az idős tudós nem érte meg a felszabadulást, nem láthatta viszont fiát és rokonait, 1945. február 1-jén váratlanul elhunyt.

Huizinga egyszer sem tett említést az imákról leveleiben. Úgy gondolhatta, hogy ezek csakis hármójukra és Istenre tartoznak. Felesége a felszabadulás után legépelte, és a családtagok és jó ismerősök körében terjesztette nyilván még azon melegében lejegyzett szövegüket. Nem járult hozzá, hogy a készülő *Összes Művekben* (1948–53) megjelenjenek. Nyilvános közlésüktől a későbbiekben is mindig elzárkózott a család. Nemrég Laura más dokumentumokkal együtt ezeket is átadta a leideni Huizinga-archívumnak. 2016-ban az archívum gondozója, Huizinga életművének legjobb ismerője, Anton van der Lem adta ki őket.³

Rejtély, hogy Huizinga életében milyen helyet foglalt el a vallás és/vagy a hit. Legbensőbb érzéseiről nem tartotta illendőnek beszélni, ezekre csak bizonyos cselekedeteiből és szórványos reakcióiból lehet valamelyest következtetni. Mennonita (vagyis újrakeresztelő) lelkészcsalád sarja volt, de már édesapja szakított azzal a hagyománnyal, meghozta meglehetősen radikálisan, hogy valamelyik gyerek lelkésznek áll.⁴ Huizinga felnőtt korában nem tett fogadalmat, viszont tudható, hogy Leidenben látogatta a gyülekezeti alkalmakat. Egyik gyermeke sem tett fogadalmat. Amikor 1937-ben elvette bejárónőjét, a katolikus Auguste Schölvincket, reverzálist adott, ígéretet tett, hogy feleségét nem akadályozza vallása gyakorlásában, és születendő gyermekeiket katolikusnak keresztelik majd. St.-Michielsgestelben felváltva látogatta a protestáns és a katolikus istentiszteletet.

Magától sohasem vallott volna a meggyőződéséről Huizinga. Irritálta viszont, ha valaki úgy próbálta beállítani, mintha szociológiailag determinált lett volna a világlátása. Ilyen esetben mindig elég élesen reagált. Jellemző, hogyan választott unokaöccsének, a rettegett kritikusnak és nagyszerű esszéistának, Menno ter Braaknak egyik levelére, aki a családi indíttatásokból vezette le Huizinga alapállását:

„Nekem sohasem kellett elszakadnom »Lelkészföldjé«-től: apám már megtette... és soha nem is éltem abban a közegben. Amikor etikai és filozófiai formálódásom a kezdetét vette (nem korábban, mint egyetemi diák koromban), viszonylag szabad földön éltem. Úgy 1900-tól kezdődően minden konfesszionális kötöttségen felülemelkedve egyre jobban tudatosult bennem, hogy a keresztény erkölcsi tanítás az emberi élet minden formájának legfőbb vezérelve, amihez sokkal később még az a meggyőződés társult, hogy a teológiai fogalmak némelyikében létezésünk legadekvátabb kifejezése rejlik. Egy konzisztens, ha az ember számára nem is elérhető igazságba vetett hitemet soha egyetlen relativizáló vagy másfajta írás sem tudta megingatni.”⁵

² Amikor választás elé kerültem fordítás közben, mindig a metaforikus értelmet részesítettem előnyben.

³ J. Huizinga: *Mijn weg tot de historie & Gebeden*. Bezorgd door Anton van der Lem. Vantilt, Nijmegen, 2016.

⁴ Kimaradt a Mennonita Szemináriumról, majd Svájcba szökött, és azzal zsarolta atyját, hogy öngyilkos lesz. Végül a család beleegyezett, hogy orvosi egyetemre menjen. A fiziológia neves professzora lett. Ugyanakkor annyiban mégis a családi hagyományt vitte tovább, hogy kutatásaival az emberiségen szeretett volna segíteni, és erős népművelő szándék fűtötte.

⁵ E. Makay: Johan Huizinga: Christianus Infirmissimus?, *Transparant* 6/1. 1995. 18. Későbbi leveléből kiderül, hogy a kegyelemre és a megváltásra gondolt.

Volt miből erőt merítenie. Imái arról tanúskodnak, hogy még a legsötétebb pillanatok után is mindig sikerült visszatálnia ahhoz az álomszerű hangulathoz, amely már viszonylag fiatalon is vonzotta; néha mintha az élet partjáról nézte volna a világ folyását. Áthatotta a bizonyosság, hogy a racionalitás fátyla mögé pillantva az igazi valósággal érintkezhet az ember, ahol megszűnik minden ellentét és ellentmondás. A történelemtől is pozitív képet dédelgetett, hitt benne, hogy az emberiség annyi küzdelmen keresztül a rend és a humanitás felé halad.

Befejezésül még két megjegyzés. Bármennyire is személyesek ezek az imák, bármilyen szervesen illeszkednek is ahhoz a szellemi úthoz, amelyet Huizinga bejárt, különösebb gond nélkül besorolhatók a háborús időszak jellegzetes megnyilvánulásai közé, hiszen a megszállás valóságos vallási ébredést indított el Hollandiában, és előhívta a nemzeti összetartozás máskor inkább csak pislákoló érzését. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy a háború, sőt, szűkebben véve a sokféle indítékből táplálkozó és sokféle formát öltő ellenállás egy sor olyan folyamatot is elindított az igen élesen tagolt holland osztálytársadalomban – például a nők szerepének felértékelődésével járt –, amelyeket Huizinga, ha megérte volna a felszabadulást, korántsem biztos, hogy mindenestül üdvözölt volna.⁶

⁶ A férfiak illegális kényszerültek, a nőkre kellett bízniuk a veszélyes küldetéseket, rájuk maradt a házimunka. Ezzel kapcsolatban is nagyon érdekes Jan Romein: *De geest van het Nederlandse volk tijdens de bezetting*. In Uő.: *Tussen vrees en vrijheid*. Amsterdam, 1946. 257–75.

Imák

1944. október–november

Október 12., reggel 6

Mindenható Isten. Ennek az új napnak, amit a Te kegyelmedből megérhettünk, komoran zengő témája nem lehet más: Kyrie eleison, Uram, irgalmazz, Goszpogyi, pomiluj. Mindabból, ami köröttünk zajlik, keveset érzékelünk, és semmit sem érünk. A szívünknek mindennél drágább szűkebb színtéren, ahol hazánk felszabadulása a tét, csak lassan, lángoló türelmetlenségünkben úgy érezzük, túl lassan, látszik olyan irányba fordulni a szerencse, amilyen végkimenetelben pedig oly forrón bizakodunk. A tágabb színtéren, ahol az egész világ harcban áll és szenved, már rég elrendeltetve látszik a népeknek útja, mely út a mindezt a világra szabadító förtelmes hatalom bukásához vezet. Azt azonban, hogy még mennyi névtelen nyomorúságon át vezet ez az út, és meddig tart még, egyedül te tudod, Urunk. Ezért így imádkozunk: Urunk, őrizd meg ezt a földet, mely oly szép tud lenni, és ezt a szegény emberiséget, melyben nagyon is megvan a készség a jóra, és ezt a szegény országot, mely oly kedves nekünk, olyannak, hogy a béke, a rend és a jog földje és alkalmas keltető talaja lehessen. Kyrie eleison, Mi Atyánk, stb.

*

Október 15., reggel 7

Mindenható Isten. Minél több ilyen nap múlik el, annál kevesebbet értünk abból, ami köröttünk történik, ugyanakkor annál inkább bizonyos fokú megnyugvást találunk ebben a megpróbáltatásban. Már nem találgatjuk: meddig még? Mintha ehhez az állapothoz is hozzászoktunk volna, nem csupán a mindennapi kényelem nélkülözéséhez, amit a világosság és a víz jelent, de még a szeretteink iránti szorongó aggodáshoz is, akik felől csak nem kapunk hírt. Mindig jönnek pillanatok, amikor ez a gonosz háborús baj mintegy lepereg rólunk; amikor ráébredünk, hogy mindez nem érinti létezésünk tulajdonképpeni alapját és mélyebb értelmét. Ezekben a pillanatokban érezzük magunkat a legközelebb hozzád, Urunk, és ilyenkor igazán csak abban az imában tud megnyilvánulni a lelkünk, amire te tanítottál minket, abban az imában, melynek fénye soha el nem halványul, erősítő ereje mindig megmarad: Mi Atyánk stb.

*

Október 20., reggel 7

Mindenható Isten, köröttünk egyre emelkedik a keserű szorongatottság és a legfélelmesebb veszély árja. A rettenetes zsarnokság, az embertelen lelkiismereti terror egyre hevesebb. Minél több a gonoszság, annál gyakrabban keverednek gondolatainkba negatív érzések, amelyek azelőtt úgyszólván idegenek voltak tőlünk: az elnyomó szenvedélyes gyűlölete, undor ördögi terrorjától. Könyörgünk, Urunk, ne hagyj elmerülni minket az igazságtalanságnak ebben a mocsarában, és engeddd meg, hogy azt az időt, amelyet itt a földön kiszabtál nekünk, békességre igyekvőkként élhessük le, akiket boldogoknak nevezted, szabad emberként egy rendezett államban, ahol világosan elválik egymástól törvény és törvénytelen-ség, jó és rossz. Mi Atyánk stb.

*

Október 22., vasárnap, 7:15

Mindenható Isten, milyen jó, hogy a Te Lelked leghalványabb érintése is képes egy pillanatra elvonni minket a mindennapjainkat megülő rettenettől: egyetlen szelíd gesztus, egyetlen szó a Te Evangéliumodból, egyetlen pillantás az őszi pompába öltözött erdőszélre, a rövid nap végén. Mindezen benyomások mellett rendre eltörpülnek és súlytalannak érződnek a harcoló nemzetek durvaságai. Bárcsak mindig a Te boldogságmondásaid szféráiban élhetnének az emberek. – Mi Atyánk stb.

*

Október 24., kedd, reggel 7

Mindenható Isten, már közel látszik az idő, amikor nemzetünk sorsa eldől. Ismét arra az egy, lecsupaszított nyomasztó kérdésre összpontosul minden gondola-tunk és reményünk: vajon megtartatunk-e, mi személy szerint egyenként, és né-pünk és államunk közössége megmarad-e? Mindez a Te kezében van, Urunk, és mi engedelmesen alávetjük magunkat elrendeléseidnek. Csak azt kérjük tőled: erősíts meg minket a legnagyobb veszély óráiban, és e zsenge, még bimbóban lévő életrevalóság végett, mely egy darabon a mi gondjainkra bízott, hogy mi, korosabbak és vének óvjuk és nevelgessük – e nagyszerű ígérettel teljes csodamívedért kérünk, Urunk, őrizd meg minket, szabadíts meg minket. Mi Atyánk stb.

*

Október 26., reggel 7

Mindenható Isten. Tudjuk, egyedül a Te mindenhatóságodnak, kegyelmednek, irgalmasságodnak és oltalmazó gondoskodásodnak köszönhető, hogy ezen a földön az emberi élet megmarad, legyen az egy nap vagy egy óra hossza akár. Tudjuk azt is, hogy mióta a szép augusztus végét ért, mindegyikünk számára

megtízszereződött a hirtelen halál veszélye. Van azonban rokonainknak és szeretteinknek egy olyan csoportja, kiknek megmaradásáért különösképpen is hozzád imádkozunk, ezek azok a férfiak, ifjak vagy életük teljében lévők, akik felől nem kapunk hírt, akikkel minden kapcsolatunk megszakadt, de akikről bizonyosan tudjuk, hogy mindezen félelemmel terhes hetek során, melyeknek még most sincs vége, a legközvetlenebb veszély fenyegette őket, hogy csatatéren esnek el, vagy a gyűlöletes ellenség gyilkos kezétől kell elpusztulniuk. Urunk, oltalmazd meg és őrizd meg mindnyájukat, és add, hogy viszontláthassuk őket abban a viszonylagos biztonságban, amelyet ebben az életben nekünk nyújthatsz: Joopot, Leonhardot, Keest, Louist a fiaival, Carlt az övéivel, Lout.¹ – Mi Atyánk stb.

*

Október 27., reggel 7

Mindenható Isten. Rettenetes ellenségünk hatalmát lassan-lassan visszaszorítják hazánk földjéről és saját országa határain belül is, szorongatják mindenfelől. Szinte magunk előtt látjuk, hogy a bűnös önteltség, az önkény és erőszak e gyűlöletes hatalma miként van pusztulásra ítélve, látjuk magunk előtt, amint sorsa beteljesedik. Mindebből semmit sem értünk. Ennek magyarázata minden emberi bölcsességen túl, a te ítéletedben rejlik. Szentírásodban olvassuk az igét: Enyém a bosszúállás, én megfizetek, Zsidókhöz írt levél 10:30. És eszünkbe jut róla az a sor, amely már a görög szellemből fakadt: „Ὁψέ θεῶν ἀλέουσι μὲλαι, ἀλέουσι δὲ λεπτά. Az istenek malmai lassan, de finoman őrölnék.² Vigasztalni ugyan nem vigasztalnak ezek a szavak; csak megnyugvást és türelmet meríthetünk belőlük. Vigasztért a mi szegény lelkünk a te örökkönvaló Felségedbe vetett egyszerű hitben, a Te oltalmazó Szeretetedbe vetett sziklaszilárd bizalomban kereshet menekvést. Mi Atyánk stb.

*

Október 31.

Mindenható Isten. A mi szegény országunkat gyötrő és mindnyájunkat nap mint nap fenyegető szörnyűségek mind rettenetesebb és félelmetesebb formákat öltenek. Már nem találunk más könyörgő szavakat, csak egy, a szív mélyéről jövő „Uram irgalmazz” és „Őrizd meg minket” marad, mert egyedül tenálad a biztonság. Mi Atyánk stb.

*

November 2., Mindenszentek

Mindenható Isten. Könyörgünk hozzád: Rántsd le, kérünk, tudatunkról a háborús gondolatok fátylát, ezt az ólomnehéz fullasztó fátylat, hogy ne kelljen e rövid életünket széjjelziláló és megcsonkító háborús dolgok súlya alatt fulladoznunk

¹ Leonhard, Huizinga fia, illetve Huizinga feleségének a fiútestvérei. Bredát október 29-én szabadították fel lengyel katonák, azonban a németek még egy hétig lőtték a várost, mielőtt végleg visszavonultak volna.

² Itt Sextus Empiricust idézte fejből Huizinga (görög).

és megfűlnünk. Tégy Urunk az Egyházatya, Hippolütosz szava szerint, szüntesd meg, kérünk, a kozmosz disszonanciáját, azét a kozmoszét, amely a Te műved, Urunk, és add nekünk ezen magát valóságnak mutató gyűlöletes érzékcsalódás helyébe Birodalmad igazi és soha el nem múló valóságát. Κύριε, παῦε, παῦε τὴν ἄσυμφωνίαν τοῦ Κόσμου (S. Angus, Mystery Religions, ... old.) Mi atyánk stb.

*

November 4., 6:30

Mindenható Isten. A tegnapi sötét nap volt, nem múlt el szomorú hírek nélkül, este azonban fény sugar: biztosnak vehető híradás, mely nagyrészt elejét vette az aggodalomnak, amit Bredában tartózkodó szeretteink miatt érzünk.³ Ma pedig a mi kedves kis Lauránk megünneplésére kívánjuk irányozni gondolatainkat, a kisgyermekre, kinek érkezése édesanyja számára asszonyi életének megkoronázását és beteljesülését, édesapja számára kései éveinek elképzelhető legnagyobb boldogságát jelentette. Hálát adunk neked áldásodért, hogy ajándéku kaptuk őt. Nyugodjék áldásod őrajta, aki minden jel szerint kiválóan fel van szerelve mindennel, ami az élethez szükséges, a neki és nekünk rendelt évek végezetéig. Mi Atyánk stb.

*

November 6., 7 óra

Mindenható Isten. Köszönjük Neked, hogy tegnap mindnyájunk életét megkímélted, mikor is házunk tőzsomszédságában egy teljes család pusztult el az erőszak következtében. Tarts meg továbbra is oltalmadban minket. Mi Atyánk stb.

*

November 6., délelőtt.

Mindenható Isten. Most, az új nap beköszöntekor a korábbinál szorongatóbban tolu fel bennünk a kétség: vajon megéljük-e még ennek a napnak a végét? Uram, add meg nekünk, hogy méltósággal és Beléd vetett nyugodt hittel viselhessük az előttünk álló órákat. És nagyon kérjük, add meg, Urunk, ennek a megkínzott országnak mihamarább a hön vágyott szabadulást. Mi Atyánk stb.

*

November 11., reggel 6:20

Mindenható Isten, köröttünk egyre szorongatóbb a sötétség, a szemünk előtt és a lelkünkben. Mind nagyobb erőfeszítésünkbe kerül, hogy még további erőt merítsünk azoknak szavából, akik biztosítanak, hogy most már tényleg egykettőre megváltoznak a dolgok. Ami a megélhetésünket illeti, még mindig kivételetesebb helyzetben vagyunk sokaknál. Pár nappal ezelőtti híradásokból tudjuk, hogy

³ Auguste rokonai a már felszabadult Bredában.

azok kivételével, kiknek lakóhelyéről már kiűzték a gonosz ellenséget, minden szerettünk sokkal szorongatottabb helyzetben van nálunknál. Nem vigasztal a tudat, hogy máshol még rosszabb. Egy gondolatot nagyon igyekszünk elfojtani, mivel elviselhetetlen a számunkra, hogy a szüntelenül ránk leselkedő halálos veszély azt a csodálatos kis emberéletet is fenyegeti, amely áldásod révén a mi gondjainkra bízott, és nem nélkülözheti édesanyja gondoskodását. Urunk, ha az a te kifürkészhetetlen akaratod, hogy elpusztuljunk ebben a veszedelemben, akkor add, hogy együtt és egy szempillantás alatt. Mindazonáltal könyörögve kérünk, adj még menekvést, őrizd meg minket és legyél velünk. Mi Atyánk stb.

*

Mi Atyánk, aki a mennyekben vagy,
szenteltessék meg a te neved;
jöjjön el a te országod;
legyen meg a te akaratod,
amint a mennyben, úgy a földön is.
Mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma;
és bocsásd meg vétkeinket,
miképpen mi is megbocsátunk
az ellenünk vétkezőknek;
és ne vígy minket kísértésbe,
de szabadíts meg a gonosztól!
Mert tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség
mindörökké.
Ámen.

BALOGH TAMÁS fordítása

HULLÁMVERÉS

Utak és különutak a magyar avantgárdhoz

A magyar művészettörténet-írás a XX. században a művészettörténeti múlt különböző időmetszeteihez s olykor különböző, rendkívüli jelentőségűnek tartott egyéni életművekhez kapcsolta a modern egyetemes művészet „születésének” mozzanatát.¹ A máig megkerülhetetlen haladáselvű elképzelés és a hozzá társuló biologikus modell ugyanis szükségessé tette bizonyos fordulópontok kijelölését, a *kezdet* időbeni és alkalmasint térbeni meghatározását, periódushoz és földrajzi helyhez kötését. Mindez abban a korban történt, amikor már nyilvánvalóvá váltak a nem sokkal korábban megalkotott történeti stílusfogalmak alkalmazhatóságának korlátai, s a „jelen”-ben zajló művészeti folyamatokat egyetemes érvényű stílus kategóriák helyett irányultságot tételező és szükségképpen a partikularitás felé tartó *tendenciákkal* lehetett leírni és rendszerezni. Mindezt azért volt szükséges felidézni, mert az alább következő művészettörténeti vázlat elején indokolt tisztázni a modern és az avantgárd művészet fogalmának különbségét. A tárgyunkra vonatkozó szakirodalom ugyanis felváltva, olykor behelyettesíthetőként használja a két jelzőt, holott a jelzős szerkezetekből alkotott terminusok tartalmi és terjedelmi különbsége mindenki számára nyilvánvaló. Mindazonáltal a tágabban értelmezett és nagyobb időtávot átívelő „modern” fogalma sem ragadható meg egykönnyen, jórészt a benne rejlő önellentmondás miatt. Ez nem más, mint az a tény, hogy épp a művészeti historizmus előfeltételeként megképződő reflektív történeti tudat generálja a modern fogalmát, s teszi értelmezhetővé (és kíséri végig) a modernitás nagy illúziójának fejlődéstörténetét. Annak a múltba vetett tekintetnek a fényében pedig, ami a XX. század második felében, a posztmodern paradigmaváltás után alapvetően módosult, felettébb különösnek hat az a hagyományos elképzelés, mely a modern = korszerű művészet jelenségeit a mindenkori hivatalos = retrográd művészettel való antagonisztikus szembenállásként írja le. Azaz konformitás és nonkonformitás ütközésében, pszeudoművészet és „igazi” művészet konfliktusában, a magukat az akadémiák és szalonok zárt világával szemben pozicionáló „kivonulók”, „visszautasítottak”, „függetlenek” harcában látja kibontakozni a művészeti modernitás történetét.

Mint tudjuk, a folyamatok ennél a polarizált képletnél jóval árnyaltabbak és összetettebbek voltak. A külföldi művészeti centrumokra a hazai művészképzés hiátusai (korábban hiánya) miatt fokozottan hagyatkozni kénytelen magyar, illetve magyarországi művészek helyzete különösen ellentmondásos, hiszen a művészi fejlődés és „haladás” útját azokon a külföldi akadémiákon kereshették (a XIX. század első felében Rómában és Bécsben, később főleg Münchenben), melyek konzervatív szellemiségének meghaladása lett a modern művészeti pozíció *sine qua non*-ja. A mind tágabb időhatárok közt értelmezendő historizmus és a századfordulón elterjedő szecesszió megváltozott értékelésével

A reprodukált műtárgyak a Janus Pannonius Múzeum képzőművészeti gyűjteményében találhatóak.

¹ A hagyományos felfogás Delacroix romantikus festészetében látja a kezdetet, Fülep Lajos Cézanne életművének jelentőségét emeli ki a jövő fejleményeinek megalapozásában (Paul Cézanne. *Művészet*, 1907. 3. szám), Németh Lajos pedig a rokokó és a romantika XVIII. századi váltásához köti a „modern korszak” vajúdsát és születését. (*A művészet sorsfordulója*. Magvető Kiadó, Budapest, 1970. Ezen belül: A modern művészet korszakhatárai. 5–15.)

egyre szélesebb medrévé váló modernitás-fogalom viszont kezünkre játszik, mert élesebben rajzolja ki az avantgárd jellemzőit. Ezek egyik legfontosabbika – a társadalmi-politikai radikalizmus, kollektivitás-eszmény és mások mellett – a tagadás. Elfordulás a megkövült esztétikai és ízlésnormáktól, az azokhoz kötődő intézményektől, művészetszociológiai sé máktól, képzéstől és gyakorlattól, művészetfogalomtól. Szembehelyezkedés még a *modern* művészet olyan kulcsfontosságú vívmányaival is, mint a maga idején az optikai szenzualitás lehetséges végpontját jelentő impresszionizmus.

Magyar vonatkozásban ez azt jelenti, amit a filozófus Lukács György fogalmaz meg a *Nyugat* 1910. februári számában, az akkor még nem ezen a néven bemutatkozó Nyolcak első kiállításáról írott kritikai beszámolójában: „Hadüzenet ennek a művészetnek pusztja megjelenése és létezése. Hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendetlenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészetnek, amely első szavának és utolsóknak az »én« szót írja le.”² Lukács tehát egyrészt – az akkori szóhasználatban még nem a maival azonos jelentésű – impresszionizmus meghaladását üdvözli, másrészt a tagadás tagadásának érdemét tulajdonítja a kiállítóknak.

A Nyolcak, az első, programmal rendelkező, radikális magyarországi avantgárd csoportosulás néhány év és néhány – változó tagösszetételű – kiállítás után, 1912-ben már befejezte együttes fellépéseit, örökébe 1915-től a Kassák Lajos szerkesztette *A Tett*, majd 1916-tól a *Ma* folyóirat köré tömörülő művészek s a belőlük szerveződő *aktivista* mozgalom lépett. A nem kis részben német mintákat (például Franz Pfemfert *Die Aktion* folyóiratát) követő magyar aktivizmus a tagadásban jóval messzebbre ment, mint a hozzá képest konszolidáltak s – főképp műfaji értelemben – bizonyos mértékig hagyománytisztelőnek is minősíthető Nyolcak. Az aktivisták stílári igazodásának pluralizmusa és világnézeti tájékozódásának eklekticizmusa olyan gyúelegyet eredményezett, ami programmá sűrűsödve egyszerre áll szemben korának avitt társadalmi struktúráival, a politikai palettának a mérsékelt baloldaltól a jobboldali konzervativizmusig terjedő szinte valamennyi árnyalatával, s legfőképpen az egész Közép-Európára s benne az 1918-ig fennálló Osztrák–Magyar Monarchiára általánosan jellemző militarizmussal és nacionalizmussal.

Különös, ám az általános modernításban megőrződő részleges kontinuitással mégis egybecseng az a jelenség, ahogy a sokirányú tagadás és avantgárd utópizmus közegében egyes műfaji preferenciák – mint a nagy hagyományú Árkádia-téma és annak jellemző formai-ikonográfiai képletei – szilárdan tartják magukat. Ez a koronként és csoportonként változó tartalmakat, eszményeket és vágyakat kifejező „klasszikus” műfaji vonulat egyaránt jellemző műtípussal jelentkezik a Nyolcak körében, az előzményüknek tekinthető „magyar Vadak”-nál,³ az úgynevezett neósoknál⁴ és később, az aktivisták egyes művészeinél, egy teljes évtizeden át. Az árkádikus kompozíciók egyaránt szolgálhattak keretül és vázául a legkülönbözőbb stílusátások érvényesülésének, a francia fauvizmustól az expresszionizmuson át a kubizmusig. Ezek az impulzusok nemritkán keveredve, az egyes műben szétszalazhatatlan egységet képezve jelentkeztek. Az, ami Marées mitológiai témáiból, az időse Cézanne aktos csoportkompozícióiból, Matisse *Életöröme*ből⁵ átszüremlik a századelő magyar művészeté-

² Lukács György: Az utak elváltak. *Nyugat*, 1910. február 1. III. évf. 3. szám, 190–193.

³ Az elnevezés utólagos bevezetéséről Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok. In: Passuth Krisztina, Szücs György (szerk.): *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2006. március 21. – július 30. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2006/1. 11–35.

⁴ Az elnevezés eredetéről és a Nagybánya-fogalom változásáról többek közt Csorba Géza: A Nagybánya-kép száz éve. In: Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 1996/1. 15–25., illetve Szücs György: Disszonancia vagy harmónia? A „neós” művészet Nagybányán. In: Passuth – Szücs: i. m., 47–60.

⁵ Henri Matisse: *Le bonheur de vivre* (La joie de vivre) 1905–1906., olaj, vászon, 175x241 cm. Barnes gyűjtemény, ltsz.: 719

be, az itt egy olyan hagyományra rakódik rá, amit az akadémikus műfajhierarchia szívós továbbélése és látens tisztelete jelent – egy, az akadémiai képzés hézagosságával és hiányai-val szembesülő művésztsadalomban. Nem tartozik témánkhoz, de megjegyzendő, hogy e tradíció bűvópataként csordogáló folyamatossága a húszas évek elején az Európa-szerte feleledő újklasszicizmus széles áramába torkollik Magyarországon is. Ez a tartósnak bizonyult műfaji preferencia pusztán egyik és nem is perdöntő fontosságú jele annak a folyamatosságnak, amit szem előtt kell tartanunk, ha az első szervezett magyar avantgárd csoport fellépéséhez vezető mozzanatok, esemény- és intézménytörténeti, művészetszociológiai és stílusbeli történéseket, azaz a Nyolcak előzményeit kutatjuk. Hiszen nyilvánvaló, hogy az 1910 körüli nagy „áttöréshez” a fokozatos *fejlődés* jegyeit mutató társadalmi, politikai, világnézeti és művészeti folyamatok egymást erősítő kölcsönhatása vezetett. Mindez azt a feltételezést is megengedi, hogy a magyar avantgárd új csoportosulásai egy olyan „családfán” helyezkednek el, amiből a modern magyar művészet kialakulása levezethető, genealógiája történeti értelemben leírható. Az erre a felfogásra épített – sohasem kielégítő – modellek, sémák kulcskérdése, hogy térben hol és időben mikor véljük megtalálni a kiindulópontot.

Konszenzus mutatkozik abban, hogy a főntebb említett „magyar vadak”, másik gúnynevükön „neósok” hol elszigetelt, hol csoportos működésében a magyar avantgárd első hulláma ismerhető fel. Az e körbe tartozó, és később részben a Nyolcak (Berény, Czóbel, Kernstok, Márffy, Tihanyi), részben a kecskeméti művésztelep (Iványi Grünwald Béla, Perlrott Csaba Vilmos) vagy éppen a holland de Stijl csoport (Huszár Vilmos) tagjává váló művészek debütálásának, pontosabban fauve-ként való megnyilvánulásának *helye* különböző, olykor vitatott. Egység, illetve nézetazonosság csak a „felütés” idejének meghatározásában tapasztalható. Ez az 1900-as évtized közepe, ám itt is mérlegelés tárgya lehet, hogy Czóbel Béla korai festményeinek nagybányai kiállítása és az általuk elindított nemzedéki és szemléleti konfrontáció, vagy az ezt megelőző, 1905-ös párizsi őszi szalonon történt szereplés (Czóbel mellett Berény, Márffy és Huszár Vilmos is bemutatkoztak itt) dokumentált ténye jelenti-e az igazi fordulópontot. A korszakkal foglalkozó újabb kutatásokban megfogalmazott sarkított álláspont azt képviseli, hogy „a magyar modernizmus a francia fővárosban született meg.”⁶ Ha ezt a mondatot nem kizárólag a magyaroknak a francia fauves csoport demonstratív fellépéséhez köthető kiállítási megjelenésére vonatkoztatjuk, hanem beleértjük Rippl-Rónai József korábbi, átütő sikerű szereplését is az 1894-es Mars mezei szalonon, ahol *Öreganyám* című festménye, „az első modern szellemű magyar kép” rendkívül jó fogadtatásban részesült a sajtóban, s ami talán ennél is fontosabb, Toulouse-Lautrec, Gauguin és a Nabis köreiben,⁷ akkor beláthatjuk, hogy az állítás legkevésbé sem alaptalan. A két dátum és a két kiállítási szereplés összekapcsolása annál is inkább indokolt, mert a neósok 1906-os hazai feltűnése idején már kiváló itthoni reputációval rendelkező, kétlaki életmódot folytató, Párizsban, Budapesten (és Kaposváron is) otthonos mester 1907-ben a neósok szellemi és szervezeti tranzitállomásául szolgáló MIÉNK-nek, a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Körének társelnöke lett, a plein-air előfutáraként tisztelt Szinyei Merse Pál és a nagybányai stílusparadigmát⁸ kiteljesítő Ferenczy Károly mellett. Az ekkor úgynevezett „kukoricás” korszakának elején tartó, s annak bontott, dekoratív ecsetkezelési technikája, intenzív koloritja révén a francia fauvok

⁶ Molnos Péter: Kelet Párizsa a magyar ugaron. In: Passuth-Szücs: i. m., 109.

⁷ Szinyei Merse Anna: Rippl-Rónai Franciaországban, és kapcsolata a Nabis csoporttal. In: *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, 1988. március 12. – szeptember 6. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 1988/1. 49–68.

⁸ Gosztonyi Ferenc: Perifrázis – „Koloristikus naturalizmus synthetikus alapon”. In: *Ferenczy Károly (1862 – 1917) gyűjteményes kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, 2011. november 30. – 2012. május 27. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2011/3. 102–109.



Iványi Grünwald Béla: Nagybányai táj a Gutinnal, 1908 k.
JPM ltsz: 81.188

(különösen Matisse és Derain collioure-i képei) jellegzetes megoldásaira is reflektáló⁹ Rippl-Rónai akár lehetett volna az 1909 végén bemutatkozó Nyolcak hivatalos vezéregyénisége is. Nem az ő ambícióin múlott, hogy nem így történt. Egy más úton és máshol – itthon, Magyarországon – megalapozott tekintély és szervezőkészség, a *locus* adottságainak másfajta hasznosítása (Nyergesújfalu versus Kaposvár) Kernstok Károlyt emelte ebbe a pozícióba a sikeres, de iskolát és táborot nem építő, kollektív programban nem gondolkodó idősebb pályatárs helyett. Mindazonáltal a két törekvés, a két franciás igazodás (Rippl-Rónai és a neósoké/Nyolcaké) a közös tagadáson, az egyként konzervatív közízlés, „hivatalos” művészet és akadémiai kánon opponálásán túl is szellemi szolidaritásra tudott lépni. Annak ellenére, hogy Rippl és a Nyolcak támogatói köre, szellemi háttere nem volt teljesen azonos, csak néhány – nem jelentéktelen – ponton érintkezett: a szintén Párizs bűvöletében élő, és a konzervatív körök szemében ugyancsak botránykőnek számító költő, publicista Ady Endre mindkét irányban mutatkozó vonzalmában, a művelt (és asszimiláns) zsidó nagypolgárság művészetpártoló gesztusaiban és nagystílusú reprezentációjában.¹⁰ Utóbbinak ékes bizonyítéka a Rippl és a Nyolcak több tagja által is látogatott, és festményeiken többször ábrázolt alsókörtvélyesi kastély, benne az író, költő, képzőművész, katalizátor egyéniség Lesznai Annának, a Nyolcak kooptált kültagjának szalonjával,¹¹ vagy a Vágó testvérek által tervezett Schiffer-villa, a magyar szecesszió nem túl gyakori ösztönzői karakterű magánépítkezéseinek egyike, amelynek 1911 körüli dekorálásában a szobrász Femes Beck Vilmos és a nagybányai neósok pártfogója, Iványi Grünwald mellett Kernstoknak és Rippl-Rónainak egyaránt fontos szerep jutott.

Rippl-Rónai és a nagybányai neósok (köztük a későbbi Nyolcak tagjai) pályájának és pozíciójának időleges, ám a magyar avantgárd „születése” szempontjából kulcsfontosságú években kimutatható összekapcsolódása *helyek* közötti kapcsolatokat is jelöl. Konkrétan Párizs és Nagybánya között. De a művészeknek és műveknek e két hely, a modern metropolisz és az elbűvülő tájban rejtőző kies bányaváros közötti oda-vissza mozgásával nem írható le – még egyoldalúan értelmezve sem – az első avantgárd hullám működése. Mert két fontos helyszínt mindenképpen meg kell még említenünk, Collioure-t és Budapestet, a paradicsomi természet inspirációit nyújtó tengerparti tájat (vö. Matisse: *Fény, csend, gyönyör*, 1904) és a multietnikus és -kulturális közép-európai nagyvárost. Előbbi valami hasonlót jelentett a francia fauvoknak, mint magyar követőiknek Nagybánya. Ahogy Passuth Krisztina, a magyar vadak és francia kapcsolataik kutatója fogalmazott egy tanulmányában: „Tengerpart vagy Zazar-part?”¹²

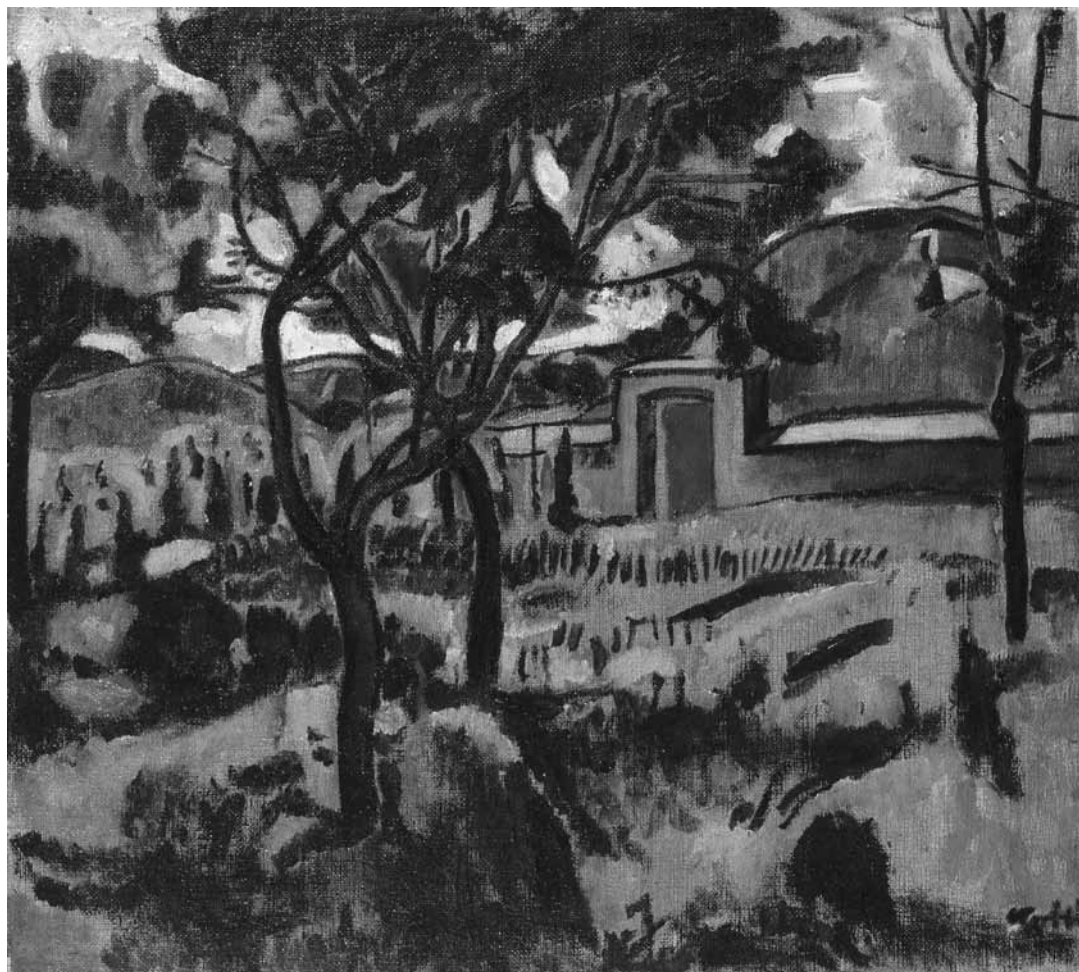
Minket azonban most a történet magyar szála érdekel. A Párizsban tanult, ott már nagyon korán kiállító, Nagybányán a telepalapítók többségének megütközését kiváltó magyar vadak számára a beveendő erőd mégiscsak a magyar főváros volt. Budapest azonban nemcsak intézményei, szakmai egyesületei, a befogadtatás (vagy éppen elutasítás) emblematikus helyszíneinek tartott kiállítótermei (az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, a Műcsarnok, a Nemzeti Szalon, a Művészház, a Könyves Kálmán Szalon) és kávéházi művész-asztalai révén volt fontos központ, hanem amiatt is, hogy ebben a városban, részben a fentebb említett kiállítási terekben az 1900-as évek folyamán olyan bemutatókra került sor, amelyek a „centrum” és

⁹ Bernáth Mária: A szelíd „fauve”. Rippl-Rónai pöttyös képeinek stílusáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 1994/1–2. 165–171.

¹⁰ A témáról bővebben Molnos Péter: A Nyolcak mögött. – Az új magyar festészet társadalmi bázisa. In: Markója Csilla – Bardoly István (szerk.): *A Nyolcak*. Centenárium kiállítás, Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár, 2010. december 10. – 2011. március 27. Hungarofest Nemzeti Rendezvényszervező Nonprofit KFT., Budapest, 2010. 90–103.

¹¹ Török Petra: Lesznai Anna, a Nyolcak háziasszonya. In: Markója – Bardoly: i. m., 482–493.

¹² Zazar a Nagybányát átszelő és sok festményen ábrázolt patak neve. Bővebben Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok. In: Passuth – Szücs: i. m., 28.



Czóbel Béla: Nyergesújfalvi udvar, 1906 k.
JPM ltsz: 62.6

„periféria” közötti átjárásnak, az információk friss áramlásának, a művészeti újdonságok megismerésének lehetőségét biztosították. A Múcsarnok „Tavaszi nemzetközi tárlatán” már 1903-ban látható volt a kortárs modern francia festészet reprezentatív válogatása, a Nemzeti Szalon „Tavaszi kiállításán” 1907-ben a francia posztimpreszionisták anyagában a négy éve elhunyt Gauguinnek hatvannégy(!) művét mutatták be, a Művészház „Nemzetközi impresszionista kiállításán” pedig Cézanne és Van Gogh munkái mellett Matisse- és Picasso-művek is szerepeltek.¹³ A tagadhatatlanul jelentős művészeti közéleti központ szerep ellenére magának a művészeti *tevékenységnek* nem Budapest volt ekkor a legfontosabb helyszíne. Erről tanúskodik a neósok egy jellemző műfaja, a városlátképet is magában foglaló tájképek helyszíneinek vizsgálata, amiből az derül ki, hogy Párizs, Nagybánya, Nyergesújfalú (Kernstok szűkebb páttriája) és Kecskemét látképi részletei is gyakrabban tűnnek fel a festményeken, mint Budapestéi. Utóbbi leginkább Ziffer Sándor és Boromisza Tibor néhány képének adott témát.

A helyszínek, inspirációk, ihlető impulzusok és szakmai tapasztalatok bonyolult szövevényében nem könnyű eligazodni. Barki Gergely kutatásaiból tudjuk például, hogy Czóbel 1906 tavaszán, második jelentős párizsi szereplése alkalmával került csak a fauvokkal egy terembe, és még az 1906-os őszi szalonon is részben Nagybányán készült képeket állított ki.¹⁴ Ezek egyikét (*Festők a tájban – Peintres á la campagne*) ma a Centre Georges Pompidou gyűjteménye őrzi. Amint láttuk, a szűkebb értelemben vett modern magyar művészet kezdeteinek feltárásában Nagybánya mint helyszín, mint kolónia, mint iskola lehet a kiindulópont. Az a locus, amit 1896-ban, a magyar honfoglalási millennium évében találtak meg a Hollósy Simon müncheni szabadiskolájából hazatérő, nyári művésztelepi helyszínt kereső növendékek, akik mesterük vezetésével átmenetileg vagy végleg le is telepedtek ott. A müncheni akadémia körül (és részben avval szemben) szerveződő szatellit-iskolák hallgatói is megfordultak Párizsban, ám döntő impulzusait nem onnan merítették, hisz a századvég francia művészetének radikális fejleményeit elfogadni és hasznosítani még nem voltak képesek. E tekintetben volt kivétel a korábban a müncheni akadémián is megforduló Rippl-Rónai pályájának alakulása.

München mindazonáltal betöltötte a historikus és zsáner-szemléletű akadémizmus és a modern művészeti újítások közötti transzmissziós láncszem szerepét, nem egyszerűen a centrum és periféria közötti földrajzi elhelyezkedése okán, hanem az ott látható nemzetközi (francia) kiállításoknak köszönhetően is. Ezzel a vegyes útravalóval érkeztek Nagybányára az alapító generáció tagjai, akik azután tíz évvel később jórészt értetlenül és idegenkedve fogadták az újabb generációnak a poggyászukban a párizsi Académie des Beaux-Arts mellett működő szabadiskolákon – a Julianen, a Colarossin, a Grande Chaumiére-n – szerzett tapasztalatokkal és az ottani művészeti élet friss élményeivel kopogtató tagjait.¹⁵ Az 1906-os események (Czóbel új képeinek kiállítása) megosztó jellege kétféleképpen is értékelhető. Egyrészt törésként, szakadásként, hisz például a telep vezetését az 1901-ben távozó Hollósytól átvevő Ferenczy Károly ezek hatására vonult vissza a budapesti Mintarajiskola (1908-tól Képzőművészeti Főiskola) professzori bástyái közé,¹⁶

¹³ Rum Attila: Kutatóárok a magyar Vadak kereséséhez. In: Passuth – Szücs: i. m., 61–68. Zwickl András: A modern művészet háza. In: *A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapestén. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*, 2009. március 26. – július 26. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2009/2. 13–26. Továbbá uő., uo.: Nemzetközi Impresszionista Kiállítás a Művészházban. 61–63.

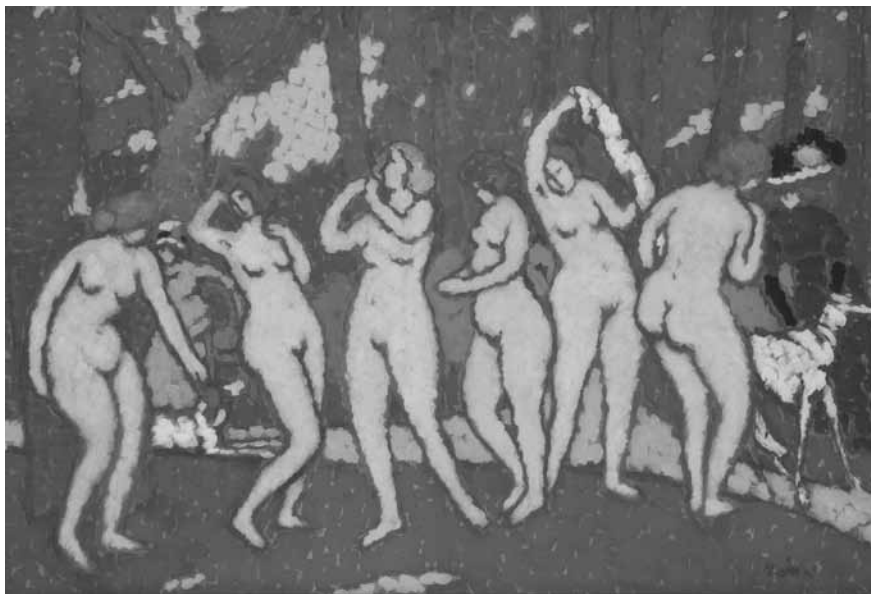
¹⁴ Barki Gergely: A vaddá válás evolúciója Czóbel Béla korai portréin. In: Passuth – Szücs: i. m., 201–216.

¹⁵ Barki Gergely: A Juliantól Matisse akadémiaíjáig. A „Párizsba gravitáló művész-generáció” iskolái. In: Passuth – Szücs: i. m., 85–94.

¹⁶ Kissné Budai Rita: „Folyton az élet szépségére tanított”. Ferenczy Károly mint tanár. In: *Ferenczy Károly gyűjteményes kiállítása*, 2011. 131–139.



Perlott Csaba Vilmos: Füüdözö fiúk, 1911 k.
JPM ltsz: 76.259



Rippl-Rónai József: Park aktokkal, 1910 k.
JPM ltsz: 68.167

másrészt továbblépésként, az új „hullám” áttöréseként is. Ám az orientációban bekövetkező korszakjelző váltás nem írta felül teljesen a kontinuitást, mi több, épp ez biztosította a modern magyar művészet kibontakozásához nélkülözhetetlen folyamatosságot. A „neós” gúnynévvel illetett fiatalok törekvéseitől ugyanis az alapítók nemzedékéhez tartozók közül sem zárkózott el mindenki. A nagy tekintélyű Iványi Grünwald Béla megértéssel és támogatással fogadta őket, s jórészt rájuk, a később vele együtt „szecesszionáló” ifjakra (például Perlrott Csaba Vilmosra, Bornemisza Gézára, Galimberty Lanow Máriára) alapozta az 1909-ben kezdeményezett és 1912-ben hivatalosan is megnyitott kecskeméti művésztelep szervezését.¹⁷

Iványi nyitottabb, az alapító társakétól eltérő tájékozódásának dokumentuma még Nagybányán festett, pont-aven-ies modorú tájképe, ami a sajátkezű, 1900-as datálás ellenére minden bizonnyal az 1907-es budapesti kiállításon látott Gauguin-kollekció élménye nyomán készült, 1907–1908 körül (*Nagybányai táj a Kopaszhegygel és a Gutinnal*). Ezzel a Rippl-Rónai korai festészetére döntő befolyással bíró Nabis-kapcsolat, a Párizst megjárt fiatalok legfőbb igazodási pontjával szolgáló Matisse és a rájuk s a részben belőlük verbuválódó Nyolcakra ugyancsak meghatározó hatást gyakorló Cézanne mellett egy újabb életmű tűnik fel a modern magyar művészet számára feltáruló francia horizonton. A pontosság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy Gauguin egyébként is „benne volt a levegőben”, hiszen ugyanezekben az években a fiatalok (Tihanyi, Ziffer, Dénes Valéria) nagybányai kompozícióin hasonló stílusigazodás figyelhető meg, amit a sajtó és az ellenlábás művész kollégák nem kevés malíciával azonosítanak Gauguin nevével.¹⁸

A modern magyar festészet kibontakozását, a szélesebb medrű modernitásból az elkülönülés útján kiváló avantgárd korai történetét leíró, egymásra épülő, egymásból alakult csoportok, mozgalmak családfájaként értelmezhető modell korlátozott érvényére mutatnak rá azok az egyéni pálya-változatok, amelyek nem kevésbé tanulságosak és jelentősek, mint a sémába – látszólag – zökkenőmentesen illeszkedők. Az életutak egyaránt igazolhatják e „fejlődésmoделlek” működőképes voltát és az azoktól való eltérés, a differenciáltabb tekintet fontosságát. Lássunk ezekre néhány példát! A második generációs nagybányai növendék Tihanyi Lajos markáns alakja a neós csoportnak, s bár nem állít ki a francia fauvokkal, és nem jár Matisse magániskolájába, legszebb korai képeit Párizsban festi, 1908 körül. Résztvevője a MIÉNK-nek, alapító tagja az abból kivált Nyolcaknak, csatlakozik az aktivista mozgalomhoz, majd annak legtöbb tagjához hasonlóan emigrál, s egy termékeny berlini intermezzo után Párizsban alkotja meg életműve záró periódusának absztrakt képeit. Pályarajza modellezi a fentebb említett avantgárd családfát.

Az „öntudatlan mozgalomból”, a neósok köréből azonban nem csak az igazi nagy átörést végrehajtó Nyolcak csoportjához vezettek utak. Az egyik legkarakteresebb magyar fauve, Ziffer Sándor jelentékeny párizsi kitérői dacára haláláig kitart Nagybánya mellett, nem megy Kecskemétre, a MIÉNK kivételével nem lesz tagja avantgárd csoportoknak. A Kaposváron Rippl-Rónai pártfogoltjaként feltűnő Galimberty Sándor és szintén Matisse-tanítvány felesége, Dénes Valéria nagybányai neós stílusú művekkel a hátuk mögött, a tízes évek elején Párizsban a kubista elvek alkalmazásával és az úgynevezett aviatikus perspektívával kísérleteznek.¹⁹ Korai haláluk miatt Kassák aktivista körének már csak posztumusz tagjai lehetnek.

¹⁷ Sümegi György: *A kecskeméti művésztelep és alkotóház*. Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996. 11.

¹⁸ Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok. In: Passuth – Szücs: i. m., 14. illetve Rum Attila: Kutatóárok a magyar vadak kereséséhez. Uo.: 62–63.

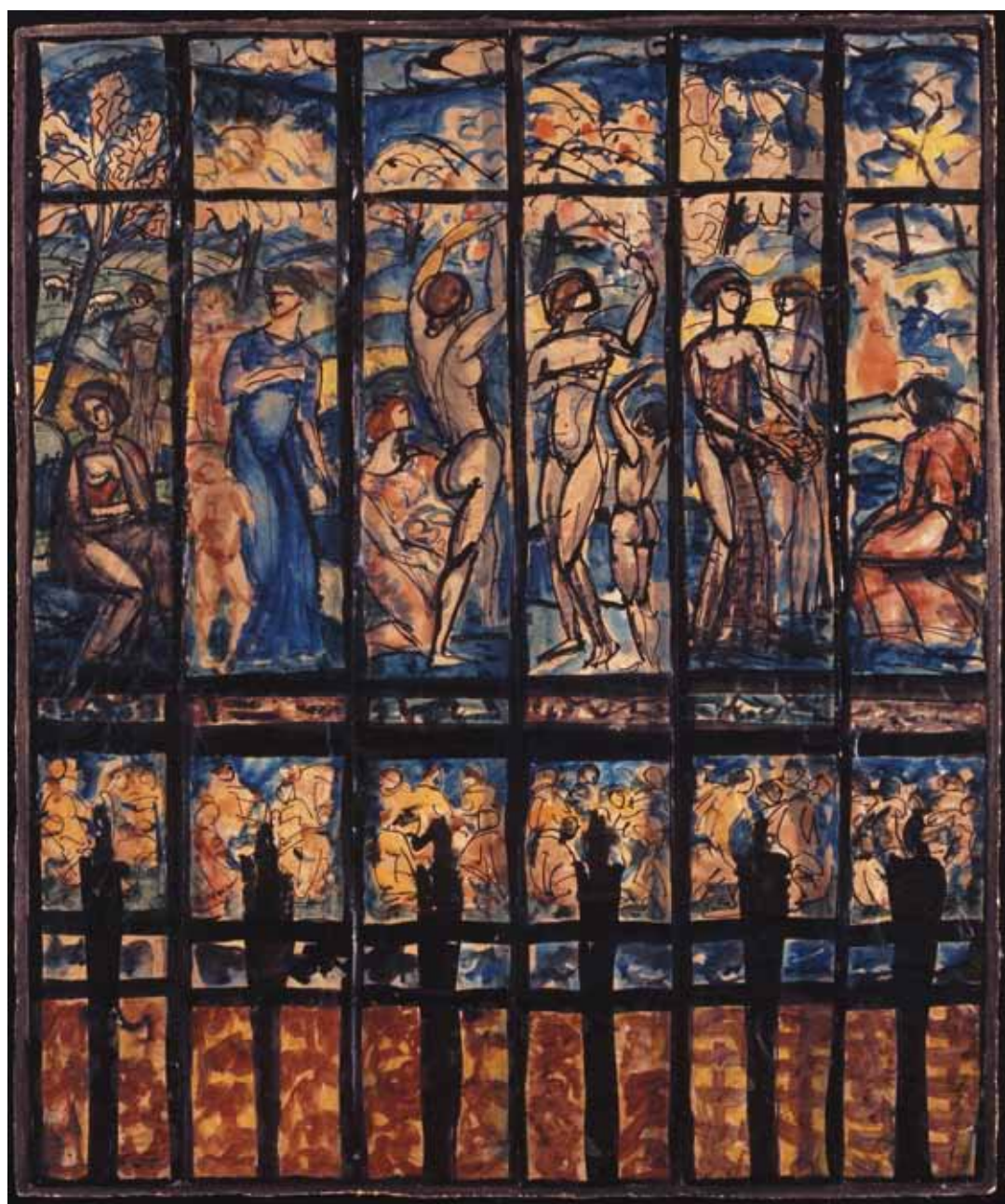
¹⁹ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. Corvina, Budapest, 1981. 33–35., illetve Mezei Ottó: Galimberty Sándor Amszterdam című képének rekonstrukciós kísérlete. In: *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 41–42. (1996–97)*, Pécs, 1998. 201–214.



Berény Róbert: Cilinderes önarckép, 1907
JPM ltsz: 87.8



Lesznai Anna: Andrássy-féle nagy hímzésterv, 1910-es évek első fele
JPM ltsz: 77.8



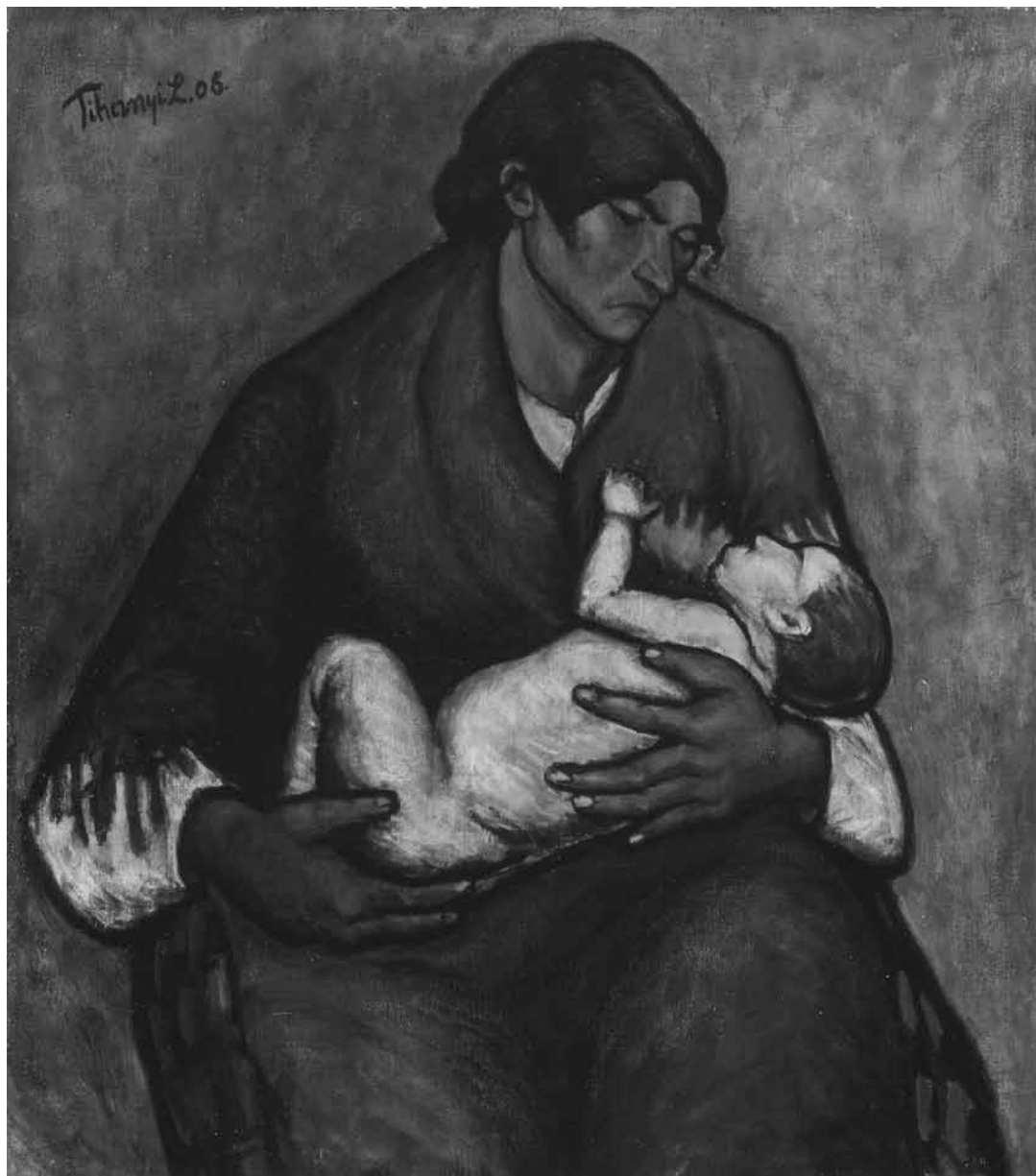
Kernstok Károly: Üveglak terv a Schiffer-villához, 1911
JPM ltsz: 68.588



Márffy Ödön: Füüdő nők (Aktos kompozíció), 1909
JPM ltsz: 74.453



Nemes Lampérth József: Lámpás csendélet, 1906
JPM ltsz: 64.9



Tihanyi Lajos: Cigányasszony gyermekével, 1908
JPM ltsz: 68.679

A legelső és a francia művészettörténet-írásban is fauve-ként kanonizált magyar „vad”, Czöbel Béla párizsi és nagybányai kiállítások után a Duna menti Nyergesújfalura látogat barátjához, Kernstok Károlyhoz, a később, 1909 végén bemutatkozó Nyolcak vezetőjéhez, aki épp az ő hatására alakítja ki életműve rövid, de termékeny neos periódusának stílusát. A Kernstok-birtokon 1906 és 1914 között olyan szellemi decentrum és spontán formálódó kvázi-alkotótelep alakul ki, amelynek jelentősége felülmúlja a körtvélyesi „szalonét”.²⁰ Utóbbinak háziasszonya, Lesznai Anna mellett megfordulnak és karakteres, erőteljes fauve műveket hoznak létre itt a Nyolcak későbbi tagjai közül is többen: Kernstokon és Czöbelen kívül Czigány Dezső, Márfy Ödön, Orbán Dezső és Pór Bertalan. Fennmaradt fényteli, idilli képeik – tájak, portrék és árkadikus kompozíciók – indokoltá teszik a kérdés fölvetését: vajon a nagybányai Zazar-part vagy a nyergesi Duna-part töltötte-e be inkább azt a szerepet számukra, amit a francia pályatársak esetében a collioure-i öböl mediterrán paradicsoma játszott.

Amint látjuk, a magyar avantgárd első hulláma minden ózdkodás, gyanakvás, a hivatalos kiállítási fórumokról való olykori kirekesztés ellenére sem volt elszigetelt vagy perifériákra korlátozott jelenség. Lokális vagy regionális központjai, csomópontjai – Nagybánya, Nyergesújfalu, Kecskemét és Rippl-Rónai révén talán Kaposvár – között élénk tranzitforgalom zajlott, s mindegyik élő, működő, közvetlen összeköttetésben állott az európai művészeti centrumok ekkor legfontosabbikával, Párizssal. Személyi kapcsolatok és művészeti impulzusok lüktető véráramai alkotnak hálót, egy olyan mintázatot, ami jól megkülönböztethető a hivatalos művészeti körök szervezeti és intézményi struktúráitól. Ebbe a mintázatba olyan életművek is belejátszanak, mint az említett helyszínekhez nem kötődő (Nagybányára csak éppen ellátogató), de a fauvizmus különutas változatát jóval a tetőzés után kiművelő, majd az aktivisták köréhez csatlakozó Nemes Lampérth József. Az ő ekkori pályáve a szervezett csoportosulásokat ugyan elkerülve, ám szintén a Budapest–Párizs–Berlin „tengely” állomásai között rajzolódott ki, a fauvizmus, expresszionizmus, kubizmus stílári háromszögében.²¹ Ebben, és a főbb orientációs pontok tekintetében némi hasonlóság mutatkozik a nagybányai előzmények után átmenetileg Kecskeméten megállapodó, a Nyolcakhöz előélete és felfogásbeli rokonsága ellenére sem csatlakozó Perlrott Csaba Vilmos pályájának alakulásával. A Matisse-akadémia Párizs és Nagybánya között oda-vissza ingázó növendéke részt vesz a MIÉNK budapesti kiállításain, ezzel egyidejűleg tevékeny szereplője a kecskeméti telep első felvonásának, s mindeközben időt szakít hosszabb spanyolországi utazásokra is, Matisse és Picasso társaságában.²² Talán nem teljesen független ettől az utóbbi epizódtól, hogy a magyar művészetben – Galimbertiék kísérleteit nem számítva – a Perlrott-életmű jőszerével az egyetlen példa a fauvizmusból a kubizmusba való átmenetre, aminek modellje oly jellemző a franciaországi fejleményekre. Ennek oka többek között az idősíkokban mutatkozó eltérés, az, hogy a magyar fauvizmus virágzása és elterjedése azokra az évekre esik, amikor az irányzat vezető francia egyéniségei már maguk mögött hagyták par excellence fauve periódusukat.

A fauvizmuson való gyors túllépésre, csakúgy, mint a mellette való kitarásra természetesen magyar példák is felhozhatók. Előbbire a mindössze húszéves Berény Róbertet említhetjük, aki 1907-ben Párizsban festi vad koloritú, vérbeli fauve remeklését, az *Olasz lány aktját* és ugyanebben az évben, ugyanott *Cilinderes önarcképét*, amin a fauvizmus jegeit hiába keresnénk. Az akthoz hasonlóan erőteljesen karikírozó, hagyományos beállí-

²⁰ Rockenbauer Zoltán: Vadak a Duna-parton, avagy tekinthető-e magyar Collioure-nak Nyergesújfalu? In: Passuth – Szücs: i. m., 137–143.

²¹ Mezei Ottó: *Nemes Lampérth József*. Corvina Kiadó, Budapest, 1984.; Bajkay Éva: *Nemes Lampérth József*. Kossuth Kiadó/Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015. Továbbá Rum Attila: i. m., 67.

²² Boros Judit: Perlrott Csaba Vilmos szintetizáló festészete. In: Passuth–Szücs: i. m., 235–246.



Márffy Ödön: Térdelő női akt, 1911.
JPM ltsz: 79.321

tású portré – Maurice Denis mindkettőről megemlékezett egy írásában²³ –, Cézanne portréfestészetének hatását mutatja, s így azt az utat és kétpólusú orientációt jelzi előre, ami az éppen a festő által elkeresztelt „Nyolcak” csoport jellemzője lesz. A fauve impulzusok melletti tartósabb elköteleződésre ugyancsak a Nyolcak egyik tagja, Márfy Ödön szolgál jó példával, elsősorban a még Nyergesújfalun kialakított markáns kolorisztikus értékek, a disszonáns szín-akkordok következetes alkalmazása által.

Valószínűleg joggal jelenthetjük ki, hogy a fauvizmus Franciaországhoz (és tegyük hozzá, hogy az egyetemes művészetben betöltött szerepéhez)²⁴ hasonlóan Magyarországon is az *átmenet* mozzanata volt.²⁵ Tartama, „ütemezése” és kimenetele is eltérő volt azonban a centrumban és a hozzá felzárkózó periférián. A magyar vadak, a „párizsi hatásokat aszsimiláló új generáció” fellépése és hozzájuk csatlakozó szövetségeseikkel való időleges – és olykor valóban csak párhuzamosságot jelző – együttműködése a magyarországi modern festészet történetének második fejezete.²⁶ Ez határozottan különböző pozíció az egész európai festészetre nézve irányt szabó franciaországi fejleményekhez, a Barbizon-tól Argenteuil-ön, Pont-Aven-on, Arles-on és Aix-en-Provence-on át Collioure-ig tartó kontinuitáshoz képest. Talán épp e megkésett pozíciótól (hisz itt a „magyar Barbizon”, Nagybánya a kezdet) generált felzárkózási lendület az oka egy olyan „torlódásnak”, ami a magyarországi modell összetettségének, a „fordulat” elhúzódozó jellegének hátterében áll.

A neósoknak nevezett magyar vadak egy részének és a velük stiláris értelemben rokon törekvésű művészeknek (Nemes Lampérth Józsefnek, Rippl-Rónai Józsefnek és néhány műve erejéig Csók Istvánnak) fauvos korszaka az 1910-es évek közepéig tart. Tehát évekkel azután zárul le, hogy a fauvokat befogadó, nekik nyilvánosságot biztosító, belső ellentétek feszítette MIÉNK-ből kilépő „keresők” által alapított első radikális avantgárd csoport, a Nyolcak beszünteti együttes kiállításait. Ne feledjük, arról a Nyolcokról beszélünk, amelynek „kutató művészetét” hirdető programja²⁷ a neós szubjektivitás meghaladására irányul. Azaz a neósoknak, az őket a művészettörténet logikája szerint követő Nyolcoknak, az avantgárd különutasainak, az e történésekkel egyidejűleg működő Művészház magyar kiállítóinak tevékenysége bő fél évtizeden át párhuzamosan zajlik, az egyes etapok összecsisúsznak, fedésbe kerülnek. Az „avantgárd nagy támadása”²⁸ tehát helyhez és időhöz csak szimbolikusan köthető. Az áttöréshez valójában lassú, fokozatos térhódítás vezet, aminek állomásait akár egy kiállítási krónikára, hézagos és szűken vett eseménytörténetre is felfűzhetjük.

1903-ban az ekkor még monopolhelyzetű Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállítóhelye, a Műcsarnok ad otthont annak a „Tavaszi nemzetközi tárlatnak”, ahol a francia impresszionisták és Maurice Denis alkotásai is láthatók. 1906-ban Czóbel Nagybányán mutatja be új, fauve hatás alatt készült képeit a növendékeknek. Ugyanebben az évben Rippl-Rónai arat nagy sikert Budapesten, a Könyves Kálmán Szalonban rendezett kiállításával. 1907-ben már a Könyves Kálmán Szalon „Ifjúság” kiállításán is bemutatkozhatnak a nagybányai fiatalok. Ebben az évben nyílik meg Budapesten a Nemzeti Szalon, amelynek francia tárlatán az impresszionisták, neoimpresszionisták, posztimpresszionisták mellett a

²³ Maurice, Denis: Liberté épuisante sterile. *La Grande Revue*, 1908. április 10. Idézi Barki Gergely: Berény Róbert az „apprenti fauve”. In: Passuth – Szücs: i. m., 217–229., 41. és 43. jegyzet.

²⁴ Ennek legalaposabb áttekintése: *Le fauvisme ou „l' épreuve du feu”*. *Éruption de la modernité en Europe*. A Musée d' Art de la Ville de Paris-ban rendezett kiállítás katalógusa. 1999. október 29. – 2000. február 27. Paris MUSÉES, 1999.

²⁵ Jack Flam: Fauvizmus, kubizmus és az európai modernizmus. In: Passuth – Szücs: i. m., 37–46. Szücs György: i. m., 47.

²⁶ Kernstok Károly: A kutató művészet. *Nyugat*, 1910. 2. 95–99.

²⁸ Németh Lajos: Avantgarde törekvések. / A Nyolcak művészete. In Németh Lajos (szerk.): *Magyar művészet 1890–1919*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 546–564.

fauvok (Matisse és Marquet) is megjelennek. Itt látható a retrospektív Gauguin-kollekció is. A Nemzeti Szalon konzervatív és modern, „hőbortos” tagjainak botrányos összeütközése nyomán 1907 májusában megalakul a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre. 1908 januárjában mégis a Nemzeti Szalonban nyílik meg a MIÉNK első kiállítása. 1909 februárjában ugyanitt már a MIÉNK második kiállítására kerül sor, ahol a fiatalok jóval nagyobb teret kapnak, mint az előző alkalommal. Itt állítják ki Kernstoknak Czóbelről Nyergesújfalun festett portróját is, ami többek között egyik hivatkozási pontja lesz a Szalon és a MIÉNK szakításának. Ebben az évben szemlélatomást sűrűsödnek az események. Iványi Grünwald ekkor indítja el a kecskeméti művésztelep szervezését, ami egyet jelent Nagybánya bomlásának, a tagok kirajzásának harmadik felvonásával. (Az első Hollósy távozása volt.) Ez év nyarán Bölöni György szerkesztő, művészetkritikus vándorkiállítást szervez országos kulturális központoknak számító erdélyi nagyvárosokban, Nagyváradon, Kolozsváron és Aradon a MIÉNK kiutált fiataljai, valamint Rippl-Rónai és Gulácsy Lajos műveiből.²⁹ Ennek sikere bátorítja a későbbi Nyolcakat a MIÉNK-ből való kiválásra. Első kiállításukat 1909 végén rendezik meg a Könyves Kálmán Szalonban. Ugyanez év decemberében alakul meg Rózsa Miklós vezetésével (és Iványi Grünwald alelnökletével) a műkereskedelmi tevékenységet is folytató Művészház Művészeti Egyesület, amely 1914-ig működött a magyar és külföldi progresszív művészet támogatójaként. 1910-ben itt került sor a főntebb már említett Nemzetközi Impresszionista Kiállításra, melyet magyar magángyűjtemények anyagából rendeztek. 1910-ben a MIÉNK még megrendezi harmadik és egyben utolsó kiállítását, ami után feloszlik, hiszen létének perspektívát adó fiataljai ekkor már külön utakon járnak: a szecesszió és az avantgárd metszéspontjaként funkcionáló kecskeméti művésztelep parkjában, vagy Kernstok vezetésével a radikalizálódó avantgárdnak otthont adó Budapest más kiállítótermeiben. 1912-ben, abban az évben, amikor a Nyolcak utolsó kiállítására kerül sor ezen a néven (de már csak négyük – Berény, Orbán, Pór, Tihanyi – és a kültág Fémes Beck Vilmos részvételével), a Nagybányai Festők Társasága a telep tizenhat éves fennállása alkalmából jubiláris kiállítást rendez, amit a Szépművészeti Múzeum és a kultuszminisztérium vezetése is kitüntet személyes megjelenésével. Ugyanebben az évben Budapesten, a Művészház csoportos kiállításán nagybányai művészek (köztük a mindvégig kitartó egykori neós, Ziffer) is részt vesznek. Ugyanez év májusában veszik birtokba az Iványi vezette egykori nagybányai neósok és társaik a kecskeméti művésztelep elkészült épületeit. Ekkortól válik a kolónia annak a radikális, új avantgárdnak találkozó helyévé, melyből néhány év múlva a magyar aktivizmus körei szerveződnek. Záróakkord és nyitány. A szálak lassan összeérnek.

²⁹ Barki Gergely: Vezérek, szervezők, rendezők. Pillantás a Nyolcak kulisszái mögé. In: Markója-Bardoly: i. m., 22–23.

„...ÜRES KÉP, JÁTSZI SÚGÁR”

Arany János és a romantika „humanizálásának” kísérletei

1.

Papp Ferenc, a kiváló Kemény- és Gyulai-kutató 1906-os *Arany János egyénisége s a romantika* című tanulmányában a romantika mindent felforgató, szélsőségesnek érzett hatásai-val szemben a nemzeti jellem józanságában és Arany harmonikus egyéniségében véli fölfedezni azt az ellenszert, amely a magyar irodalmi kultúrát, a magyar nemzeti szellemet megóvjá a romantika destruktív hatásaitól:

„költészetünkben nem hatalmasodhattak el a képzeletnek és érzelmenek olyan betegségei, minőket a külföldi romantika története mutat fel. [...] A mi költészetünkben a romantika szertelen rombolásainak gátat vetett a magyar lélek józansága, különösen Kemény Zsigmondnak mélyre ható elemzése s Arany Jánosnak összehangzó egyénisége.”¹

Papp azt a már Gyulai Pál Arany-émlékbeszédében is meglévő állítást hívja segítségül, miszerint Arany, akinek költészete ugyan helyenként vitathatatlanul elkomorult, a vallás, a család és a nemzet eszményének segítségével mindig is képes volt a kiengesztelődés jegyében megvigasztalódni. Persze azt a tényt, hogy Erdélyi János ezt még 1856-os bírálatában kicsit másképpen látta – azaz éppen a kiengesztelődés elmaradása miatt róttá meg Arany néhány szövegét –, a múlt jótékony homályába utalta az Aranyt mint a harmóniás egyeztetés bajnokát a középpontba állító kultusz. Mindezzel együtt az azonban kétségbevonhatatlan, hogy Arany költészete annak a romantikaellenes tendenciának a jegyeit viseli magán, aminek az európai irodalomban lezajló folyamatát Virgil Nemoianu 1984-es *A romantika megszelídítése* (*The Taming of Romanticism*) című nagy hatású könyve elemez. Csakhogy míg Nemoianu a romantika metafizikai kérdésközpontjainak (véges versus végtelen, hiány és vágy, a boldogság keresése, ironia és humor stb.) rövidre zárását végső soron a biedermeierben látja feloldódni, addig Arany költészete mindezt igen sajátos módon végzi el olyan filozófiai, teológiai, antropológiai és egyben nyelvi üres helyeket hozva létre és hagyva maga után, amelyeket aztán csak jóval később töltenek be a modernitás különféle nagybeszélései.

1851-es *A gyermek és a szivárvány* című allegóriája arról tanúskodik, hogy Arany természetesen tisztában volt a romantika végtelenre irányuló törekvésének következményeivel. A szivárványon mint hídon át az angyalokhoz, az égbe kívánczó gyermek képzeletében sokban rokonságot mutat Petőfi 1846-os *Tündérrálmom* című versének sóvárgó gyermekével, aki szintén az égbe vágyik jutni. Jellemző módon mindkét szöveg a gyermekkorhoz (illetve Petőfinél a gyermekkort éppen maga mögött hagyó ifjúhoz) köti az effajta vágyakozást, ami azt sugallja, hogy a felnőtté válás folyamata egyben ezen képtelen sóvárgásból való kijózanodással is jár. Másképpen fogalmazva: egy komplett és komplex metafizikai kérdésközpontot utalnak mindketten az ember pszichoszociális fejlődésének egy korai szakaszá-

¹ Papp Ferenc: Arany János egyénisége s a romantika, *Philológiai Közlöny*, XXX. évf., 9. sz., 1906, 649–662.

hoz, amivel egyben egy fejlődési stáció meghaladható/meghaladandó életkori, pszichés szimptomájaként relativizálják azt a metafizikai problémakomplexumot, amivel a romantikus gondolkodóknak nem sikerült megbirkózniuk.

Arany szövegében feltűnő, hogy az ég felé törekvő gyermek folyamatos sérüléseknek van kitéve, vagyis az evilági, testi létezése kerül veszélybe, ami azt példázza, hogy az eszmé(nye)ket kergető magatartásforma szembekerül a testtel szemléltetett realitással (vagy a kor nyelvhasználatában a *valóval*) mint olyannal, illetve magával az étellel, hiszen Petőfi szövegében egy meredélyről készül lelépni az ég csábítására a fiú, mielőtt egy kéz visszarántaná:

„Síkos a föld és alóla
Ki-kicsuszamlik az ut,
Tüske rántja meg ruháit
Hogy »megálljon! hova fut?«
Majd elébevág s keresztül-
Fekszí ösvenyét az ér,
Mely, ha egyszer átgázolta,
Ellenkedve visszatér.

De az értől nem ijed meg,
Nem hátrálja síkos ut,
Szóba sem áll vad tövissel:
Egyre gázol, egyre fut.
Sem gyönyörre, sem veszélyre
Nem tekintvén láb alatt,
Szép szívárványt a magasban
Nézi, nézi, és halad.”
(*A gyermek és a szívárvány*, 1851)

„Ábránd-alakjaim legszebbike
Ott volt az égben. Ajka mozgott; szinte
Hallottam hívó hangjait... de jól
Láthattam, hogy felém kezével inte.
Megyek! mondám, s a bérc szélére léptem,
Ahol száz ölnyi mélység nyílt alattam.
Már-már ugrám... hátul egy kéz ragadt meg...
Eszmélet nélkül visszahanyatlottam.”
(*Tündéralom*, 1846)

Arany szövegében jellemző módon egy bölcs agg összegzi feddően a gyermek céljának hiábavalóságát:

„Vágyaid elérhetetlen
Tartományba vonzanak;
Az, mi után futsz epedve,
Csalfa, tünde fényalak,
Egy sugár a nap szeméből...
Büszke diadalmosoly,
Mely a sirvafutó felhőn
Megtörik, – de nincs sehol!”

Az angyalokhoz vezető égi híd tehát egyszerű természeti jelenségként veszíti el titokzatoságát, szakralitását, ami egyben a rezignált józansággal helyettesíti az önmaga testi épségét veszélyeztető gyermek transzcendensre irányuló vágyát. (Petőfi szövegében a gyermekkorból épp kilépő ifjú az ég felé törve egy meredélyről lépne a semmibe, ha egy lány nem rántaná vissza, megmentve életét, amivel Petőfi a szerelem konkrét, kézzelfogható valóságával töltötte be a testetlen sóvárgás illúzióját.)

Ugyanakkor mintha Arany nem elégedne meg azzal a belátással, amely a gyermeki képzelet kijózanításával a józan racionalitás terepére (a „valóra”) vonná a gyermeket, hiszen mintha az a csalódás, mely a végtelennek illúzióként való lelepleződéséből fakad, lélektani sérülésként beépülne, és a későbbiekben is ott kísértene a gyermekből felnőtté váló ember lelkében:

„Gyakran látá még azontúl
Szép szivárványt a fiú,
De, ha nézte, sírva fakadt
S lón kedélye szomorú:
»Hogy üres kép, játszi sűgár,
Mit olyankor szeme lát,
Nem híd, amely összekötné
Földdel a menny kapuját!«”

Arany tehát mintha egyszerre vonná kétségbe a romantika transzcendens utáni vágyának alakzatait, és vallaná, hogy mindezen metafizikus igény az egyén pszichikus szerkezetében lélektani állandóként konvertálódik. Ez a konverzió teszi igazán érdekessé Arany esetében a romantika „megszelídítésének” folyamatát, hiszen végső soron nem tagadja az emberi létezés metafizikus irányultságát, hanem annak új formákat keres, vagyis úgy próbálja „humanizálni” azt, hogy még az egyén számára valamilyen módon uralható legyen.

Jellemzően ez a lélektan terébe konvertált metafizikai sóvárgás a kor pszichológiai diskurzusának nyelvbe is beépült, legalábbis erről tanúskodnak Rónay Jácint 1846-os *Mutatvány a gyakorlati lélektan köréből* című könyvének következő passzusai:

„Az emberben alig kezd fejlődni az ész, már is feltűnik előtte természetének korlátoltsága; ismeret után sovárg, törekvései céljaul a végetlent tűzi ki; de tehetségei végesek, és véges minden mi környezi: innét van, hogy szünetnélkül nehézségekkel kell küzdenie... [...] Igaz, vagynak az életben örömpillanatok is, midőn céljainkat elérjük, s munkásságunk szabad, sikerdús; de a csalatás rövid, csak hamar felmerül határozottságunk öntudata, kielégített vágyaink újakat szülnek, s a harc, a fájdalom újra éled. Igen, fájdalmat érzünk, még minekelőtte az örömet ismernők: a fájdalom alapérezmény, ennek felfüggesztése öröm, megszüntetése boldogság.”²

Rónay előszámlálja a romantika szótárából azon problémákat (korlátoltság–végtelenség, sóvárgás, vágykielégítés–csalódás, a fájdalom hiánya mint boldogság stb.), amelyek megoldhatatlan feladat elé állították a kor gondolkodóit, amennyiben mindezt metafizikai perspektívában szemlélték, ám lélektani síkon mindez humanizálható, és így kezelhető pszichológiai tételekké alakítható át.

² Mutatvány a tapasztalati lélektan köréből, Irta – Ronay Jaczint, Györött, özvegy Streibig Klára betüivel: 1846

2.

A törekvés, mely a romantika metafizikai irányultságú kérdésfelvetéseinek a lélektan térebe történő konvertálását eredményezi, Arany esetében a romantikus humor alakzatának használatában a legszembetűnőbb. A Jean Paul-i értelemben vett romantikus humor mint „fordított fenséges” eredetileg a véges (emberi) és a végtelen (isteni stb.) együttállásból fakadó feszültség felmutatására szolgált, mely Aranynál a kiszolgáltatott én utolsó önvédelmi stratégiájává szelídült: „Nevetséges álarcában rejtett sírás. [...] a humor a fájdalomtól ered. [...] A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”³

Ebben a felfogásban a humor részben elveszti a végtelenre való irányultságát, és a szubjektum interiorizálódott önvédelmi gesztusaként funkcionál. A *Bolond Istók* első énekének definíciója szerint a humor nem más, mint „a hullámos emberszív nedélye: / halandó létünk cukrozott epéje”, ami pontosan mutatja a humor-fogalom pszichologizáló átértelmezését. Az emberi szív váltakozásának kiegyenlítője a *humor* mint testnedv, amelynek a keserűség megédesítése a feladata a nevetés segítségével, vagyis egyfajta egyensúlyi állapot helyreállítása. Aranynál tehát szó sincs már a végtelen és véges együtt látásából fakadó „fordított fenségesről”, amely a humorban az emberi létállapot egyfajta totalitását volt képes megragadni. A *Nagyidai cigányokat* rehabilitálni hivatott *Emlékhangok* – mely a *Bolond Istók* második énekének első kilenc szakaszaként olvasható – szőlősgazda-hasonlata egyértelműen a sírás helyetti nevetésként konkretizálja a humor fogalmát:

„És engem akkor oly érzés fogott el...
A szőlős gazda is, az egyszeri,
Magánkivül s őrjöngve kacagott fel,
Látván, hogy szőlejét a jég veri,
Dorongot ő is hirtelen kapott fel,
Paskolni kezdé, hullván könnyei:
»No hát, no!« így kiált; »én uram isten!
Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!«

Igy én, a szent romon, emelve vádat
Magamra, a világra, ellened:
Torzulva érzém sok nemes hibádat,
S kezdék *nevetni*, a sírás helyett...”

Az Aranynál tapasztalható változás különösen akkor feltűnő, ha összevetjük Vörösmarty költészetének humor-fogalmával, amely még az ember végtelenre törekvésének korlátozottsága, illetve ennek a korlátozottságnak a belátása révén képes felmutatni az ember nembeli lényegiségét: nem állat, de nem is angyal: köztes, „humoros” lény (lásd például a *Gondolatok a könyvtárban* Babel-allegóriáját). Így tehát a humor-fogalom Vörösmartynál egyfajta antropológiai értelemben vett totalitásként, míg Aranynál az egyes szubjektumra redukált lélektani specifikumként jelenik meg.

³ Arany János: Széptani jegyzetek, in: *Arany János válogatott művei III., Prózai művek*, Szépirodalmi, Bp., 1975. 1070.

3.

Az 1852-es Dante-olvasás és -ihlet hatása alatt született Arany-versek közül a *Dante* maga immáron ismeretelméleti aspektusból néz szembe a transzcendens befogadhatóságának, illetőleg a szubjektum és a transzcendencia viszonyának romantikus diskurzusával. Az *Isteni színjáték* a romantikusok szemében az egyéninek és az általánosnak olyan, a fenségben egyesülő szintézisét kínálta, amely azon szándék és vágy örök érvényű irodalmi mementója, mely az ember transzcendensre irányuló mindenkori törekvésének bizonyossága. Persze elgondolkodtató, hogy a kálvinista Arany szemében ennek a nagy, katolikus látomásnak, még minden ismeretelméleti szkepszis előtt, nincs-e teológiai, a protestáns ikonofóbiával magyarázható értelmezési korlátja. Vagy éppen fordítva, a Dávidházi Péter által elemzett protestáns indítatású ikonofóbiának nincs-e éppenséggel a *Dante* óda romantikus kontextusának episztemológiai kétségei felől jövő megerősítése. Mindenesetre abból a Keresztury Dezső által megállapított diagnózisból érdemes kiindulnunk, miszerint „ismerte ő a mélység szédületét, a démon vonzását, a lét ismeretlen magja körül örvénylő, értelemnek egyelőre áttekinthetetlen világ igéző énekeseinek szörnyeket elszabadító és megszelídítő mágusainak varázsát is. Legfeljebb, hogy a maga személyére és művére vonatkoztatva nemigen beszélt erről.”⁴

A *Dante* óda mégis mintha éppen erről a démoni, a mélység, a végtelen vonzásával való találkozásról, vagyis a romantika legalapvetőbb kérdésvetéseivel való szembesülésről adna számot. Persze már a szöveg első szakaszában világossá válik az a kétely, amely a transzcendens vonzása és annak megismerhetősége között feszül, mondván:

„Acéltiszta tükre visszaverte híven
A külső világot – engem is: az embert;
De örvényeibe nem hatott le a szem,
Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.”

Ezen a ponton osztom Eisemann György értelmezését, miszerint

„a költemény énje megküzdött romantikus kondicionáltságával, romantikus olvasatával, és amíg birtoklója, vagy mindentudó részese akart lenni a totalitásnak, a totalitás bizonyosfokú áttekintésének, addig annak a szándéknak a kudarcát mutatta fel, és mint tükörképet képezte újjá magát. [...] Felhagy az individuális jelentésadás kísérletével, nem akar már a nyelv birtoklója lenni, és elkezd saját létmódját más szövegek által meghatározni, azaz elkezd reflektálni a nyelvi meghatározottságot. Felnyit, megnyit egy szöveghagyományt, és önmagát e hagyomány beszéde által fogalmazza meg újra.”⁵

Az ember tehát egyszerre képes a transzcendensről („nem–ismert világ”) való tapasztalatszerzésre, nyilván az intuíció („csodás sejtetem”) révén, és alkalmatlan ezen transzcendencia felfogására. A totalitás individuális megismeréséről való rezignált lemondás egyben az irodalmi hagyomány felértékelődését eredményezi, hiszen csupán ezen irodalmi megszólalás révén kaphatunk bármiféle képet a „ködoszlopában rejlő istenségről”. Az irodalmi hagyomány mint kivételes közvetítő közeg azonban el is választ a mélységtől, a szellemvilágtól stb. Arany mintha a Vörösmarty-féle köztes lény (állat–ember, ember–an-

⁴ Keresztury Dezső: Arany Dante-ódájáról, *Életünk* 1967. 11.1c 47–53., és uő.: „S mi vagyok én...”, Szépirodalmi, Bp., 1967, 287–288.

⁵ Eisemann György: Arany János Dante című verséről, 2001. <http://webfu.univie.ac.at/texte/eisemann.pdf> (utolsó letöltés: 2017. 11. 02.)

gyal) képzele helyébe azt a *homo literalist* állítaná, aki immáron célképzetként nem a végtelen rettegő kéjét állítaná maga elé, hanem legföljebb is az erről való tudósítások rezignált szemlélőjévé válna:

„Lehet-é e szellem az istenség része?
Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;
Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze
A szellemvilágot, teljes öntudatban?

Évezred hanyatlik, évezred kel újra,
Míg egy földi álom e világba téved,
Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja
A köd oszlopában rejlő Istenséget.”

4.

Szintén a Dante-ihlet jegyében fogant *Mint egy alélt vándor* (1852) egzisztenciális szinten néz szembe és egyben számol le a boldogságkeresés romantikus illúziójával, immáron a felnőtt ember tisztánlátó és egyben kíméletlen következetességével.

„Mint egy alélt vándor, midőn fele útján,
Csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre:
Mielőtt e rögös pályát tovább futnám:
Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem s előttem, mindenik kopáron;
Nincsen rajtok, miért bánkódjam, örüljek:
Sem ez nem kecsegtet, sem azt nem sajnálom.”

Arany ezen szövege az életút-metaphora dantei alaphelyzetből kiinduló újraértelmezésé-
ként olvasható, amely így a létösszegzés korabeli közhelyes sablonja szerint szerveződik.
Az életút-metaphora, amely Arany több szövegének is központi szervezője (*Fiamnak*,
Visszatekintés, *Epilógus* stb.), itt a célképzettől való részleges megfosztottsága miatt lehet
érdekes a számunkra. A mű azt sugallja, hogy az alapvetően romantikus keresés (*quest*) a
szubjektum felfüggeszthető, vagyis választható magatartásformája, hiszen a vándor – da-
cára az életút-metaphora folyamatos haladást implikáló logikájának – dönthet úgy, hogy
megáll. Vagyis a vándorlás-motívum, mely a boldogságkeresés előfeltétele, itt önmagá-
ban hozza létre illúzióként lelepleződő célképzetét:

„Tudtam, hogy csalódás, mindaz, amit látok,
De, mivel oly szép volt, gyönyörködtem benne;
Oh, édes reményim, tündér palotátok –
Hadd volna az ábránd, csak előttem lenne!

S hadd vonúlna messzebb: követném, követném
Gyermeki bizalmas könnyenhivóséggel,
Míg csak elmosódó rajzát kivehetném
Ott, hol a kerek föld határos az éggel.”

Vagyis a térben és időben elhalasztódó beteljesülés mint vágy és ígéret a vándorlás felfüggesztésének pillanatában üres káprázatnak, légvárnak bizonyul. A végső pont („Ott, hol a kerek föld határos az éggel”), ami még kivehető, részben felidézi *A gyermek és a szivárvány* problematikáját, tudniillik a földi és az égi határának elérhetőségébe vetett – igaz, csak „gyermeki bizalmas könnyenhívóséggel” jellemzett – hitet. A létösszegző vers így a romantikus (boldogság)keresés kritikáját adja, amennyiben józanul mérlegelve a távolba vetített boldogságképzeteket csupán a vándorló diszpozíciójától teszi függővé. Hasonlóképpen jár el, mint a magyar irodalom szinte programszerűen a rezignáció mellett érvelő versében, *A merengőhöz*ben éppen az a Vörösmarty Mihály, akinek életművében a legkörvonalazhatóbb módon mutathatók ki a romantika olyan alapfogalmai, mint a hiány, sóvárgás, vágy, keresés stb.

„Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába:
Egész világ nem a mi birtokunk;
[...]
Maradj az élvvel kínáló közelben,
S tán szebb, de csalfább távolt ne keress,
A birhatót ne add el álompénzen...”

Csakhogy Arany szövege miután leszámol azzal az illúzióval, amely a vándorlásból magából fakad, a megállás után, a számvetés (létösszegzés) idejében és terében sem talál semmi vigasztalót:

„Mielőtt e rögös pályát tovább futnám:
Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem s előttem, mindenik kopáron;
Nincsen rajtok, miért bánkódjam, örüljek:
Sem ez nem kecsegtet, sem azt nem sajnálom.”

Vagyis a romantikus boldogságkereséssel való leszámolás után, annak helyén valójában csak a kietlen semmi marad, amihez képest az illúziók és ábrándok hiábavaló követése is pozitív állapot volna, ám éppen az a belátás, amely szerint mindez csupán üres légvár, már az illúziók hamis boldogságígéretét is lehetetlenné teszi:

„De kopár, sivatag jövőm láthatára:
Mért fussak felé, ha nem ígér enyhülést!
Megtompult kebellem, szemeim bezárva,
Óhajtom magamra a megsemmisülést.”

Nem véletlenül jut el Arany a 19. századi irodalom egyik legdöbbenetesebb mondatának leírásához („Óhajtom magamra a megsemmisülést.”), amelynek kimondásához mégiscsak a keresztény antropológiai alapokon nyugvó ember- és világképpel való radikális leszámolás szükségeltetik. Annak a homokos, szomorú vizes síknak a felfedezése, ahová majd József Attila megérkezik, már itt, Aranynál megtörténik. A megsemmisülés vágya az egyetlen adekvát reakció az immár minden cél, tartalom és illúzió nélküli élet belátására, amely ráadásul éppen a megállással magára mért kietlenségtől való szabadulás miatt azzal jár, hogy a vándorlás önmagára kiszabott kényszerré is válik egyben:

„Örömet nem mennék, örömet pihennék,
Habár e nyugalmat már nem érzem is;
De hiába, futni vagyok kénytelen még,
Majd, elébb vagy később, megpihenek én is.”

Amikor tehát Arany a *Mint egy alélt vándorban* leszámol a romantika boldogságkereső programjával, mely a beteljesülést folytonos elhalasztódásban képes csak felmutatni, nem talál helyette semmit, ami még tartalmas életprogramot volna képes kínálni az egyén számára. Sőt a romantikus antropológia és metafizikus szemléletmód az egyén diszpozíciójától függő illúzióknak minősítése végül minden vigasz nélkül magára hagyja a létezés mégiscsak kényszerű vándorlásként elszenvedő ént. A romantikával szembenező Arany tehát ugyan elégtelennek nyilvánítja annak világképét, ám nem talál helyette olyan új narratívát, amely akárcsak részlegesen is képes volna pótolni azt, vagyis a romantika „humanizálásának” kísérlete itt a humanitás fölszámolásához vezet.

Arany *Az örök zsidó*ban újra (és az életműben utoljára) visszatér az 1852-es versének problémafölvetéséhez, azzal a jelentős különbséggel, hogy immár szó sincs arról, hogy az egyénnek lehetősége volna a keresés, vándorlás (vagyis itt: az űzöttség) akár időleges fölfüggesztésére. Mert míg a *Mint egy alélt vándor* gondolatmenete megengedi, hogy az én egy pillanatra kiszálljon az illúzióként lelepleződő boldogságképzetek keresésének folyamatából, addig *Az örök zsidó* beszélője mintha valamiféle nagyobb erő (átok) szubjektum fölötti elrendeléseként, büntetéseként, egyben persze az emberi létezés és szenvedés alternatíva nélküli alapállapotaként definiálná a vándorlást. Az 1860-as vers szubjektuma nem ura többé saját sorsának, valamiféle megnevezhetetlen kényszer kénye-kedvének alávetten sodródik, vezekelve immár mindennemű, akár illuzórikus cél nélkül.

Látszólag *Az örök zsidó* létértelmezése tragikusabb, mint a *Mint egy alélt vándoré*, mégis mintha Arany azért tért volna vissza a romantikával való szembenezés és egyben leszámolás kérdésköréhez, mert ha ugyan vigaszt nem is, de valamiféle narratívát talált volna az ember nembeli szenvedésének magyarázatára. Sejtésem szerint az 1859-ben elhunyt Schopenhauer filozófiája valamilyen közvetítő közege keresztül (erre nincsenek filológiai adataim) racionalizálható értelmezést kínált volna Arany számára is arra a romantikusok által fölvetett problémakomplexumra, amelyre annak idején maga a német filozófus is kereste a választ az 1819-ben megjelent *A világ mint akarat és képzet*ben. Mint jól ismert, Schopenhauer a boldogság folytonos elhalasztódását, és az ennek következtében előálló emberi szenvedést a vak és irracionális akaratnak alávetett létből magából vezette le, ami ugyan önmagában semmiféle vigasszal nem szolgálhat az egyénnek, de legalább kimondhatóvá teszi, hogy az ember fizikális-biológiai létezéséből magából fakad minden szenvedés, mely Arany szövegének a szívdobogás ütemére hajazó refrénjében („Tovább! tovább!”) reprezentálódik.

Az ön- és fajfenntartás kényszere mint az irracionális és vak akaratnak az emberi természetben leképeződő realizációja korántsem kínál megnyugtató és derűs magyarázatot a végtelen vágyódásra és boldogtalan sóvárgásra kárhuztatott ember számára, ám legalább valamiféle kísérletet tesz ezen antropológiai állandók racionalizálására. Arany, aki 1860-as szövegében maga is, Schopenhauerhez hasonlóan, megidézi többek között a Tantalosz-mítoszt, mintha csak az életosztón, vitalitás kényszerében találná meg annak a metafizikai irányultságú kérdéskörnek a magyarázatát, mely éppen a nyitott emberkép elviselhetetlen terhét testálta az utódokra, és amelyhez képest még Schopenhauer meglehetősen nyomasztó, fordított teológiája is racionalizálható narratívát képes nyújtani.

Arról nem is beszélve, hogy – amint erről Arany versének szentenciózus utolsó szakasza is tanúskodik – a hagyományos transzcendenciaformákat, úgy mint például az istenhitet, Schopenhauer filozófiája nem feltétlenül iktatja ki, hiszen világképének érvényessége csupán az evilági, testi-anyagi létezésére szorítkozik, szemben a romantika transzcenden-

ciaigényével, amely éppen a tételes vallások túlvilágképeinek helyettesítésével próbálkozott, s így még mindig az én rendelkezésére állhat a minden racionális belátás fölött álló isteni kegyelem.

„Szegény zsidó... Szegény szívem:
Elébb-utóbb majd megpihen.
Az irgalom nagy és örök,
Meggzán s átkom nem mennydörög:
Tovább! tovább!”

Aranynak a romantika „humanizálására” tett kísérletei egyrészt arról a szándékról tanúskodnak, hogy a romantikusok metafizikus kérdésfölvetéseit, amelyek az embert a végtelen felé nyitott, és egyben végtelenül esendő, lezáratlan lényként tételezték, valamiféle határokkal bíró emberfogalommal helyettesítse, másrészt viszont arra is rávilágítanak, hogy ez a helyettesítés kudarcba fulladt, nem állván rendelkezésére azok a modernitásban újraképződő nagyvelbeszélések, amelyek éppen ezen szorongó kiszolgáltatottságot lesznek képesek racionalizálni. Ez a kudarc Arany lírájában hol a hagyományos antik-keresztény emberkép totális kiiktatásával járt – gondoljunk csak a *Kertben* (1851) definíciójára: „az ember / Önző, falékony húsdarab” –, hol pedig ezen világkép restaurálásának kétségbeesett és egyben az előzmények ismeretében hiteltelen, jobb esetben iróniába, de helyenként már-már komikumba fulladó próbálkozását indukálta. Amint azt például a *Visszatekintés* (1852) szentenciózus zárlatának még minden értelmezés előtt feltűnő, szinte a gügyögésig leegyszerűsödő ritmikája is mutatja:

„Szende fényü szép szövetnek, –
Mely egyetlen-egy vigasz, –
Szerelemnek, szeretetnek
Holdvilága! te vagy az.
Elkisérsz-e? oh, kíséj el –
Nincs az messze – síromig;
S fátyolozd be derüs éjjel
Aki majd ott álmodik!”

ARANY JÁNOS ÉS AZ AUTENTICITÁS IDEÁLJA

Azt állítja *Az erény nyomában* (vagy talán helyesebb fordításban: „Az erény után”) című könyvében Alasdair MacIntyre, hogy a 17–18. század, tehát a felvilágosodás táján összeomlott az etika addig érvényben lévő, döntően az ókorból örökölt szótára. S miután az elkövetkező időben az erkölcs újabb és újabb magyarázatait dolgozták ki filozófusok és írók, ugyanakkor az egykori antik fogalomkészlet egyes töredékei is forgalomban maradtak, mi a 20. század végén (most már a 21. század elején) élők e különböző történelmi időkől származó kevert morális szótár, egymáshoz nem illő „heterogén erkölcsi elképzelések” örökösei vagyunk. Lehetséges, hogy hasonló folyamat ment végbe annak idején a költészet (az irodalom) értelmezésének a történetében is. A 18. századi „nagy átalakulás” elmozdította a helyükéről az antikvitás utánczandó klasszikus műveit, felfedezte és „nemzeti óorként” példaszzerűvé emelte a népköltészetet (vagy amit annak véltek), a zsenielmélettel átalakította a költőről (íróról) alkotott képzeteket, a korábbi miméziselvű irodalmi gyakorlat helyébe – M. H. Abrams kifejezésével élve – a költészet „expresszív-romantikus paradigmáját” léptette, feltalálta az esztétikát, s fokozatosan (százéves folyamatként) fellazította, majd felszámolta a költői (irodalmi) megszólalás korábbi nagy szabályozó rendszerét, a retorikát.

E „nagy átalakulást” azonban nem a költészet értelmezésére szolgáló fogalom- és érvkészlet teljes cseréjeként érdemes elképzelni, sokkal inkább olyan kevert szótár kialakulásaként, amelyben ókori és újkori elméletek darabjai kerültek egymás mellé, maguk mögött hagyva egykori kulturális közegüket, amelybe valaha beilleszkedtek. 19. század közepi magyar szerzők, akik a költészet (irodalom) értelméről, feladatáról, mibenlétéről és működésmódjáról értekeztek, ilyen kevert szótárt használtak (írtam már erről korábban, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció* című tanulmányomban). Ugyanakkor némelyikük igyekezett kialakítani, következetesen vagy ellentmondásosan, a maga igenlő vagy ellenzéki viszonyát is a „nagy átalakulás” egészéhez vagy egyes részeihez. Az alábbi tanulmányban Arany János életművének a „nagy átalakuláshoz” való viszonyát próbálok megvizsgálni, néhány 1850-es, 1860-as évekbeli értekező és költészeti alkotásának értelmezése révén. A konkrét kontextus pedig, amelyben e műveket tárgyalni fogom, a „nagy átalakulás” egyik legérdekesebb leírása, Charles Taylor etikai és esztétikai változásokat összefüggően tárgyaló tézise az autenticitás ideáljáról.

A kanadai filozófus *The Malaise of Modernity* című könyvében olyan kortárs szociológusok és filozófusok (Daniel Bell, Allan Bloom, Christopher Lasch, Gilles Lipovetsky) nézeteit vitatja és egészíti ki, akik műveikben borúlato és bíráló elemzését fogalmazták meg a mai nyugati világ önkifejezés- és önmegvalósítás-központú kultúrájának. E szerzőknek Taylor szerint ugyan sok mindenben igazuk van, de úgy tűnik, nem veszik észre, hogy az önmegvalósítás mai kultúrájában „erőtlen erkölcsi ideál működik”, az autenticitás eszménye, amely a 18. század végén született – s ezek szerint, különböző formákat öltve, máig él. Könyvének harmadik, „Az autenticitás forrásai” című fejezete foglalja össze ezen erkölcsi ideál szellemi történetét; hatodik, „Csúszda a szubjektívizmusban” című fejezete pedig az autenticitás eszményének és a művészi alkotás újfajta felfogásának az összefüggéseit. Az előbbi szövegrésznek egy változata magyarul is olvasható a szerző *Az elismerés*

politikája című tanulmánya I. részében, a *Multikulturalizmus* című kötetben. Az alábbiakban, Taylor gondolatmenetének ismertetésekor, eltekintek a könyvben folyó kortárs vitától, csak a történeti részeit kivonatolom.

Az autenticitás ideáljának kiindulópontja Taylor szerint az a 18. századi elképzelés, miszerint az emberek fel vannak ruházva intuitív erkölcsi érzékkel, amely meg tudja mondani nekünk, hogy mi a jó és mi a rossz. A helyes és a helytelen belátása nem számítás eredménye tehát az emberben, hanem „az érzéseinkben van lehorgonyozva”. „Az erkölcsnek, bizonyos értelemben, belső hangja van.” Míg a korábbi évszázadokban (vagy az ókorban) az erkölcsnek külső forrásai voltak (az Isten, az istenek, a Jó eszméje, a kozmosz rendje stb.), a 18. századtól kezdődően belső forrása lett. Ahogyan korábban a külső forrásokkal, ekkortól kezdve a belső forrással való kapcsolat lett a biztosítéka az erkölcsi értelemben vett jó életnek. „Része ez a modern kultúra nagyszabású szubjektív fordulatának, a bensőségesség új formájának, amely lehetővé teszi, hogy belső mélységgel rendelkező lényeként gondoljunk magunkra” – írja a szerző. E nézet első változatai teisták és panteisták voltak; Rousseau még arról írt, hogy a bennünk szóló Természet hangját kell követnünk. Az autenticitás ideálja akkor alakult ki, amikor megfogalmazódott a gondolat – leginkább kifejtetten Herder műveiben –, hogy az erkölcs belső forrása valamennyiünk számára lehetővé teszi, hogy a magunk egyedi, eredeti módján legyünk emberek.

Ez az eszme mélyen beépült a modern tudatba, írja Taylor. Az új erkölcsi idea arra szólít fel bennünket, hogy ki-ki a maga módján legyen ember, s ne másokat utánozva. „Rendkívüli erkölcsi fontosságot tulajdonít a magammal, a saját belső természetemmel való kapcsolatnak”, amely kapcsolat akár el is veszhet, például külső megfelelési kényszerek hatása alatt. Arra a kérdésre, hogyan éljek, csak belül található meg a választ, s nem külső modelleket keresve. Az önmeghatározásom önmagam (egyediségem) felfedezését jelenti, s egyben önmagam kifejezését. Az *elismerés politikájában* Taylor mindehhez hozzáfűzi, hogy Herder nemcsak az egyes emberre, hanem a nemzeti kultúrákra is alkalmazta az eredetiségnek ezt az elvét. Akárcsak az egyéneknek, a nemzeteknek (népeknek) is hűnek kell lenniük önmagukhoz, saját természetükhöz, életük csak őket jellemző módjához, mert kizárólag így valósíthatják meg a létezés csakis az ő számukra adott lehetőségét. Az autenticitás ezen ideálja működik a kanadai szerző szerint mai kultúránkban is.

A *The Malaise of Modernity* hatodik fejezetének ide vágó része abból indul ki, hogy az emberi élet Herder-féle kifejezéselvű felfogása szoros analógiát mutat az önfelfedezés és a művészi alkotás között. „A művészi alkotás válik az ember önmeghatározásának paradigmatiszta módjává. A művész bizonyos értelemben az emberi lény paradigmatiszta esztétévé lett, mint az eredeti önmeghatározás ügynöke.” S ez a művészet immár nem az utánzásnak, a valóság mimézisének a művészete, hanem a teremtésé, az önkifejezésé, a képzeleté. A 18. század végén az eddig tárgyalt erkölcsfilozófiai elmozdulással párhuzamosan végbement – Hutcheson és Kant között – egy művészetfilozófiai eltolódás is. A szépség tulajdonságait ekkortól kezdve nem a valóság vagy annak ábrázolási módja határozta meg, hanem a bennünk ébresztett érzéssel azonosított, írja Taylor. A szépségnek belső célja lett, s az általa keltett érzések elváltak az erkölcsi igényektől. Noha 18. század végi írásművekben még összeférhetőnek tűnt a művészi alkotás által elérhető esztétikai „éltelenség” az erkölcsi igényekkel, „már készen álltak az ellentétre”.

Arany János értekezéseiben a költészetnek másféle felfogásával találkozunk, mint amilyen a „nagy átalakulás” során kialakult. *Zrínyi és Tasso* című 1859-es akadémiai székfoglaló előadásának bevezető része egyfajta „régiek és modernek vitáját” visz színre: több bekezdésben is megidézti képzeletbeli romantikus vitafelének érveit. Az eredetiség, a feltalálás, a képzelet irodalmi lehetőségeinek kétségbe vonásakor például így módon: „Ne hozza föl nekem senki a mai regényirodalom, s általában a romantika nagy könnyűségét a mese- [értsd: cselekmény-] improvizációban...” Néhány szakasszal később így szólaltat-

ja meg fiktív vitapartnerét: „Költson, teremtsen, hallom az ellenvetést”, talán arra is utalva, hogy a költés fogalma 1860 táján már a teremtés szinonimája volt: valami eddig nem létező létrehozását jelentette. Arany ezzel szemben a költést meglévő/régi elemek, szálak „összerakó”, „összefonó” munkájaként láttatta előadásában. „Ugyanis a »teremtő képzelet«, mellyel dicsekszünk, igazán szólva nem »teremt« – nem hoz elő új képzeteket a semmiből, hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja azokat össze: alkot.”

Arany – akárcsak értelmzői közösségének más tagjai, hiszen ide vágó kijelentései nem egyéni nézetei voltak – a költészetet (irodalmat) valamiféle különleges (mert szépségre is törekvő), befejezhetetlen filozófiai antropológiai vállalkozásnak tekintette, amely az ember megértésére irányul. Egy korabeli költő, Bulcsú Károly verseiről írt bírálatában a költészet feladatát így határozta meg: „az emberi szív rejtélyeit akár alanyilag (lírában), akár tárgyilag (epikai költeményben) minél igazabb kifejezés által feltüntetni”. Azaz számára még a líra sem pusztán a költő személyes érzéseinek a kifejezésére szolgál, hanem az általában vett ember szívének (lelkének, tudatának, magatartásának stb.) megismerésére. A költészet hasonló univerzalista felfogását találjuk a *Zrínyi és Tasso* nyitó részében: az emberi tapasztalatok, „bármily tarkán jelentkeznek előttünk”, egyetemesek és ismétlődők. „Az ember a nem, családi, társas, nemzeti kapcsolatban többnyire ugyanazon benyomások alá vetett: hasonlók vágyai, küzdelmei...” stb. A magasabb rendű költészetfajok ezzel az „általános emberi”-vel foglalkoznak; csak a másodrendű műfajok merülhetnek el az esetlegesben, az egyediben – például a regény.

Amikor Arany egy-egy lírai alkotását olvassuk, nem árt, ha eszünkbe jutnak e fejtegetések. 1852-ben készült *Itthon*, illetve *Mint egy alélt vándor* című költeménye is: az előbbi kevésre becsült, az utóbbi sokat értelmezett darabja az életműnek. A modernista költészetértés – s majd’ mindegyikünk költészetértése ilyen – nehezen viseli az idill és a didaxis jelenlétét a szövegekben. Az *Itthon* „cselekményében” egy gondokkal teli férfi hazatér a családjához, ahol gyermekei körében egy időre el tudja felejteni, „mi nehéz súly függ e vállon”. S e kis családi kör („enyelgő kis családom”) megbékélteti a világgal; idézem a záró versszakot: „Gyermek-szívvvel, öntudatlan / Nyugszom meg e gondolatban: / Hogy övéit el nem hagyja, / Ki mindnyájunk édesatyja.” A költemény, ha jól értem, nemcsak azt tanítja olvasójának, hogy a család menedékkül szolgálhat a nagyvilág viszonytárságai közepette, hanem azt is, hogy a nagyvilág is család, középpontjában a gondviselő Istennel.

A *Mint egy alélt vándor* beszélője, főszereplője is férfi – de mennyire más férfi! Magányos, fáradt, kiábrándult ember: „Mint egy alélt vándor, midőn fele útján, / Csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre: / Mielőtt e rögös pályát tovább futnám: / Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.” A mű, amely első sorában megidézi Dante *Isteni színjátékának* a kezdetét, versszakok során keresztül rajzolja elénk a vándor útjának allegorikus terét. A múltból nincsenek szép emlékei, s „kopár, sivatag jövőm láthatára”. Így hát, meghalna, ha lehetne; mert aki elvesztette az irányát, így beszél: „Óhajtom magamra a megsemmisülést.” Noha a modernista költészetértés az allegóriát is nehezen viseli, a *Mint egy alélt vándor* talán azért kerülüli el a leértékelést, mert allegória voltát háttérbe szorítja, hogy stilizált önéletrajzi vallomásként is lehet olvasni. Bár valamennyien megtanuljuk, hogy a költemények beszélőjét hiba azonosítani a szerző „életrajzi énjével”, mégis, nehezen állunk ellen az egyes szám első személyű beszéd csábításának. A lírát mégiscsak énkifejezésnek – vagy mondhatnám így is: az autenticitás műfajának – tartjuk.

Arany azonban, mint láttuk, nem, vagy csak közvetve tartotta annak. Persze, az általános emberben, akit lírai műve elénk állít, benne van az ő énje is (és a miénk is). De amit olvassuk – az *Itthon*, a *Mint egy alélt vándor* –, nem vallomások, hanem „kutatói beszámolók”: az előbbi költemény olyan embert állít elénk, aki menedékként tud gondolni a családjára, s ez megerősíti istenhitében; az utóbbi olyan embert, aki magányos és elvesztette a hitét. Nem életrajzi keretben magyarázható meg e két ellentétes tartalmú, egyazon év-

ben készült alkotás ellentmondása, hanem szerzőjük költészettelfogásának a keretében. Olyan emberi állapot és érzelemgyüttes is létezik, mint az *Itthon* beszélőjéé, olyan is, mint amelyet a *Mint egy alélt vándor* jelenít meg. Mindkét állapot és érzelemgyüttes hozhatóhozható az emberhez, függetlenül attól, mikor él, hol él, s milyen körülmények között. Az emberről magáról tudunk meg valamit e művekből, nem az egyedi költőről. Amit kifejez, vagy inkább feltár, nem belső, inkább valami közös dolog, ami összeköti a költőt az olvasójával, és az összes többi emberrel.

Míg a *Zrínyi és Tasso* bevezető része, azt hiszem, a „nagy átalakulás” ellenzékéhez tartozónak láttatja Arany Jánost, addig az *Irányok* bonyolultabbnak mutatja a viszonyt. E cikksorozat témája a líra túltengése a korabeli magyar költészetben: „tisztelt szakfeleim, körülbelül itt feneklettünk meg: vers = lyra, mégpedig leginkább dal”. A „líraözönt” (hogy *Írjak? Ne írjak?* című költeményének kifejezését idézzem) a szerző egyrészt politikai okokkal magyarázza, másrészt egy lángész, Petőfi hatásával. A szempont, hogy a líra, s azon belül a dal népszerűsége mögött az énkifejezés kulturális felértékelődése is állhat, nem merül fel e cikkekben. Arany értelmezői közössége más tagjainak hasonlóan „líraelenes” szövegrészeiben – különösen Gyulai Pál *Szépirodalmi szemléjében*, s későbbi írásaiiban – ez utóbbi okról is szó esik. Az *Irányok* egyik részletében viszont felfedezhetjük az autenticitás ideálját. E szövegrész más szempontból is fontos: példázza Aranynak a költészet zenei-metrikai lényegéről kialakított nézeteit is.

Amikor a lírai műfajok változatosságát sürgetem, írta a szerző, nem az antik versformák visszahozása mellett érvelek. A hellén versformák a hellén népnek valók voltak, „nem képesek a magyar lélekben azt a zenei visszhangot költeni, melyet egykor az illető nép keblében költöttek”. „[U]tánképezhetők hajlékony nyelvünkön, de az ily kísérlet örökre néhány tudós ember magán időtöltése maradna: mert hol a nép, mely azon hangnemek csiráit már kezdettől fogva lelkében hordja” (kiemelés tőlem – T. J.). A néplélekből születő saját verszenéhez-versritmushoz való ragaszkodásban felismerhetjük a herderi eredetiség-elv működését. Az *Irányok* valamiféle aszimmetrikus egyensúlyra törekszik: hangsúlyozza a régiektől (például az ókoriaktól) való tanulás szükségességét, az utánzás elkerülhetetlenségét, s ugyanakkor azt is, hogy a költészet végső soron a népi-nemzeti belsőben meglévő „csírának” a kifejtése, továbbfejlesztése kellene, hogy legyen. Az ideális kulturális fejlődési útvonal a helléneké: „természetes belfejlődés útján jutni a tökély pontjára”, ahogyan Arany Millien-bírálatában fogalmazott. Nem a hellén kultúra alkotásai utánzandók immár, mint egykor, a klasszicizmus idején, hanem a fejlődési modellje.

Arany (értelmezői közösségének), úgy tűnik, fenntartásai voltak az eredetiség-elv (vagy Taylor szavaival: az autenticitás ideálja) egyénre való alkalmazásával, vagy legalábbis az egyénre alkalmazás irodalmi következményeivel szemben, miközben elfogadta ugyanezen elv (ideál) nemzetre való alkalmazását. A szubjektív-objektív (alanyi-tárgyilagos) pólusok között elrendezett műnemi rendszerben a líra esett az előbbi, az epika az utóbbi pólusra, míg a másik két műnem, a dráma és a didaktika műfajai a kettő közé, közelebb az objektív pólushoz (a legrendszerezettebben erről Arany nagykorúsi „tanári segédkönyve”, a *Széptani jegyzetek* szól). Ám Arany még a szubjektív pólus műneme legszubjektívebb műfaját, a dalt sem tekintette a szubjektivitás műfajának. A *vigasztaló* című költeményében olvashatjuk e két sort: „S a panasz, midőn bevallom, / Nemesebb lesz, ha kidallom.” Azt hiszem, e sorokat így kell értenünk: a költészetben (ez esetben: a dalban) a személyes, egyedi, esetleges, tehát csak a beszélőre tartozó panasz képes lehet arra, hogy átváltozzék, megnemesedjék „tisztán emberivé”, általánossá, tárgyilagossá.

Hozok egy példát arra, hogy nemcsak Arany viszonyult így a lírai költészethez az ötvenes-hatvanas években, hanem értelmezői közösségének más tagjai is. Az alábbi sorokat Gyulai Pál írta Győrfi Gyula *Romvirágok* című kötetéről 1854-ben: „líránk talán igen is el-lágyult a szívömlendezésben”; ezért „szeretnénk kiemelkedni a szív önmagába süllyedésé-

ből, az objektív költészet karjain, egy emelkedettebb pontra”. Míg az autenticitás ideáljához a belülről kifelé irányuló mozgás képi sémája tartozik hozzá, *A vigasztalóból* idézett két sor és Gyulai bírálata másféle képi sémát használ: a lentől felfelé irányuló mozgását. E két képi séma másféle világot képzeltek el velünk: az előbbiben az egyéni belső és a külvilág közt húzódik a lényeges határ, az utóbbi viszont alsó (alacsonyabb rendű) és felső (magasabb rendű) tartományra oszlik, Northrop Frye kifejezését használva: „a mindenség függőleges dimenzióját” jelenítve meg.

Ha a *Buda halálára*, s benne a nemzeti eredetmondára, a „Rege a csodaszarvasról” című VI. énekre gondolunk, úgy vélhetjük, Arany, ha ismerte volna Charles Taylor fogalmait, elsősorban az eposzt tartotta volna a nemzeti autenticitás kifejezése műfajának. Így lehet; ám ennél bonyolultabb a helyzet. A *Zrínyi és Tasso* már többször idézett bevezető része hangsúlyozza azt is, hogy az eposz költője „szemben az általános emberivel” alkot, s a leginkább autentikus alkotás-együttes, a népköltészet darabjai voltaképpen „az ember őstermészetéből fakadnak elő”, azaz rajtuk keresztül a „tisztán emberivel” találkozhatunk. A nemzeti egyediség a költészetben (az eposzban, a népköltészetben) nem kizárja, hanem – herderi módon – lehetővé teszi az általános emberivel való találkozást. A *Buda halála* így nemcsak hun őseink életének „törzsi enciklopédiája”, a „Rege a csodaszarvasról” nemcsak nemzeti aranykorunk bemutatása, hanem „tisztán emberi” ügyek színrevitele is: leginkább a hatalomvágy és a hatalomféltése. E „tisztán emberi” ügyek felől nézve mellékes, hogy Etele és Buda hun volt.

Az autenticitás ideálja mint értelmezési keret segíthet összefüggésbe hozni a 19. század közepe magyar irodalmának általában külön tárgyalt kulcsfogalmait. A népiesség (amelyet általában sajátlagosságként kell értenünk 1830–1860 táján) az autenticitás ideáljának nemzeti változatát jelenti. A „líraellenesség”, azaz a líra műnemével, a dal műfajával szembeni korabeli fenntartások részben ugyanezen ideál egyénre vonatkoztatásának elutasításából adódhattak. A kiengesztelődés kritikai normájában (melyet Dávidházi Péter *Hunyt mesterünk* című könyve tárt fel mesteri módon) „a modern kultúra nagyszabású szubjektív fordulata” előtti erkölcsi elképzeléshez való ragaszkodás nyilvánult meg. A kultúrafejlődés görög vagy római útjának választását (belfejlődés vagy mintaképkövetés) is interpretálhatjuk az autenticitás ideálja elfogadásaként, illetve elutasításaként. Lehetséges, hogy az autenticitás eszményéhez és következményeihez való viszonyulás volt a 19. század közepe magyar irodalmának az egyik legfőbb dilemmája, mely ugyanakkor a kritikai szótár heterogenitását is eredményezte.

A „nagy átalakulás” hatóerejét ekképpen jellemezte, némiképp túlozva, Hauser Arnold *A művészet és irodalom társadalomtörténete* című könyvében: „Valójában nincs a modern művészetnek egyetlen alkotása, nincs a modern embernek egyetlen érzelmi megnyilatkozása, benyomása vagy hangulata, amely ne annak az érzékenységnek köszönhetné kifinomultságát és differenciáltságát, melynek eredete a romantikára megy vissza.” Egyszóval, a romantika után minden romantikus lett. Persze, Hauser maga is hozott több ellenpéldát saját tézisére: szerzőket, már a 19. század második feléből is, Flaubert-től George Eliotig, akik épp ezzel az érzékenységgel szemben fogalmazták meg műveiket. Úgy vélem, közéjük sorolhatjuk Arany Jánost is. S a következő évszázadban újabb és újabb kiváló magyar költők kerestek kiutat a költészetet személyes önkifejezésnek tekintő „átkos lírai szellemből”, úgy sóhajtva fel, mint egyik ifjúkori levelében Babits Mihály: „eldobott objektivitás, jöjjön el a te országod”.

MI IS AZ AZ EPIKAI HITEL?

Arany János koncepciójának „revíziója”

Irodalomtörténet-írásunkban, sőt irodalmi köztudatunkban is széles körben ismert Arany Jánosnak az az alkotói tulajdonsága, teoretikus meggyőződése, sőt elvárása az epikai művek hitelességét illetően: szerinte csak az az epikai mű (az ő idejében és felfogásában elsősorban: az eposz) lehet meggyőző, „igaz”, vagy az ő megfogalmazásában: hiteles, amely oly témát dolgoz fel a mai (vagyis: az akkori) irodalmiság igényeinek megfelelően, amely valamilyen formában megelőzően már feldolgozást nyert a nemzet köztudatában, a nemzet „irodalmi” emlékezetében; s azok az epikai művek, amelyek elsősorban a szerző fantáziájának, képzeletének „önkéntes” termékei, szinte maguktól hullanak ki a befogadói köztudat rostáján – hiszen ezek, nem bírván oly előzetes tekintéllyel, mely garantálná a befogadók mintegy reflektálatlan elismerését és felismerését, nem is tarthatnak igényt a közösségi elfogadásra és befogadásra, s önmaguktól ítélik önmagukat a (relatív) visszhangtalanságra.

Arany egész életében képviselte ezt az elvet, s önmaga számára szinte kínzó kötelességként hagyta érvényesülni: ismeretes, hogy minden epikai műve témájának, cselekményének, történetének rendkívüli precizitással kereste fel előzetes említéseit, megfogalmazásaiknak írott vagy szóban élő hagyományát, s csak akkor fogott valamely új művének kidolgozásába, ha eredeti ihlető ötletének már feltalálta a hagyományban élő vagy lapangó nyomait. Ugyanakkor azonban azt is észre kell vennünk, hogy Arany egész életében, életművében folyamatosan vívódott is e követelménnyel, s az elképzelésben benne rejlő önellentmondással rejtett harcot is folytatott – valószínűleg ennek (is) köszönhető, hogy oly sok nagy epikus terve maradt töredékben, befejezetlenül; s valószínűleg ugyanennek az önmagával folytatott vitának volt köszönhető, hogy oly elégedetlennek kellett lennie kora oly sok epikus kísérletével szemben. Mára pedig e teória elvesztette aktualitását, s így kizárólagos érvényességét is: hisz nagyon kevésbé valószínű, hogy ma bárki annak okán értékelné magasabbra Arany epikáját kortársaiénál, hogy Arany hitelesebben nyúlt volna az emlékezet-hagyományhoz, mint kortársai vagy elődjei.

Arany (és a 19. század közepének irodalmisága) számára még elevenen élt az a klaszszicizmusból örökölt műfajhierarchia, amely szerint a költészet, az irodalom legfontosabb, legmagasabb rendű terméke az eposz, s egy költőnek, ha nagyra vagy a legnagyobbra tör, akkor eposzt „kell” írnia – s ugyanígy, általánosítva a problémát, egy nemzet irodalma is csak akkor lehet „teljes”, akkor érheti el az érettséget, a kiépültséget, a beteljesedtség célját, ha tökéletes epossszal koronázza meg törekvéseit. S Arany, mikor széttekint korának (széles körben értve: a 19. századnak) irodalmában, ezért mindig csalódottan nyilatkozik: fájjalja, hogy a régiségben oly kevés derekas epikai mű született volt, hiányolja, hogy a maiak, akár kiválóságaik mellett is, kevésbé foglalkoznak az epikus koncepciókkal, s inkább lírában kívánják kifejezni önmagukat, s ezért a mai irodalom terjedése nemcsak féloldalasan lírikus jellegű, hanem elsősorban hiányos – nincs meg benne az az összefoglaló igényvel érvényesülhető mű, amely a nemzet irodalmát szinte szintetikus tudná felmutatni. Sőt ezen túlmenően is nagyon erős kritikával él, s még a legnagyobb, Vörösmarty Mihályt is nagyon erős és határozott bírálattal illeti, amiért „légből ka-

pott” fantazmagóriákkal töltötte tele nemzeti történeti eposzait, s ahelyett, hogy felkereste volna a lappangó hagyományt, megelégedett, sőt büszkélkedett képzeletének korlátlanságával és kötetlenségével, mikor „szem nem látott, fül nem hallott” dolgokat foglalt költeményeibe (a kitétel nyílt utalás Vörösmarty *Tündérvölgy* című kiseposzának bevezető, ars poetica-jellegű költői önvallomására). Arany a maga leírásaiban a költői képzelet öntörvényűségét és önkényességét mindig olyasvalamiként említi, ami oly frivolságot és oly túlságos könnyedséget enged meg a költő számára, hogy elveszi az alkotás komolyságát, súlyát, s magát a megszólalás tekintélyét kockáztatja. Holott e felfogásnak már a maga korában is megvolt az ellentettje: mikor Arany Petőfinek a források, az emlékező hagyomány hiányáról panaszkodik, s ezzel magyarazza epikájának lassú és töredékes alakulást, s e hiányt mintegy gátként említi, Petőfi könnyedén elutasítja az egész problémát, s úgy vélekedik, hogy ha egy adott (történeti) témának ismertsége, feldolgozottsága szakadékos és hiányos, az csak jó lehet a költő számára, hiszen nem köti meg fantáziáját, s oly szabadságot tud garantálni a költőnek, mely a szoros kötöttségek híján éppenhogy felszabadíthatja eredetiségét.

E kettősségnek nagyon intenzív, bár nem közvetlenül szembeszökő jelenlétét láthatjuk Aranynak Vörösmartyval folytatott ama rejtett vitájában (amely – ismereteim szerint – a szakirodalomban sem nyert tárgyalást), amely a tervezett Csaba-trilógia gyönyörű és megrendítő *Előhang*jában fogalmazódik meg. Itt Arany mintha újraírná és felülírná a *Zalán futása* programszerű *Előhang*ját, s finoman érzékeltetné az ő másféle viszonyát a történelem „megelevenítését” illetően; miközben a költői szerep radikális másságát is hangsúlyozza. Mind a két vers azonos vershelyzetet vázol fel a megszólalás hitelesítésére: a költő az éjszakába néz, s az éj mindent elborító sötétjében próbálja a történelmet nyomozni (Vörösmarty: „hol késel az éji homályban?”; „megjön az éj, szomorún feketednek az ormok”; Arany: „Néztem a sötétbe, sötét éjszakába, / Régi elhunyt idők homályos titkába” ...), ám míg Vörösmarty a történelem felidézésénél parttalanul szabadjára engedi képzeletét s vízióit („kebelemben nagyra kelendő képzeletek villannak meg diadalmas Űgekről, s a deli Álmosról...”; „Derengő lelkem előtt lobogós kopják és kardok acéli szegdelik a levegőt...”), s önnön látomásainak oly emocionális erőt tulajdonít, melynek kizárólag szubjektív ereje és hatása van, ám oly maga a költő is meghatódik vízióinak erejétől s elsírja magát („Zászlódat látom, Bulcsú, s szemem árja megindul”); addig Arany – miközben fantasztikus vizualitással és plaszticitással idéz fel soha meg nem történhetett s láthatóvá nem tehető jeleneteket – a maga látomásaitól megtagadja a látomásjellegét, s megfogalmazásában mind e látványnak preformált (ha tetszik epikai „hitellel” rendelkező) jellegét emeli ki, hisz így szól: „És előttem járnak a hajdani képek...”. Íme, Arany *képeket* lát maga előtt, amely képeket bizonyára valaki más rajzolta volt meg őelőtte – így ő nem szorul önkényes vizionálásnak szükségére; ha blaszfém módon akarnék fogalmazni, azt mondanám: míg Vörösmarty képzelődik, addig Arany „moziba megy”, s azt nézi s látja, amit a hagyomány már *képpé* tett.

S alighanem e kettősség okozza azt is, hogy a két nagy költő szerepvállalása is radikálisan különbözik egymástól. Vörösmarty azt várja el a költőtől, hogy „merész ajakát hadi dalnak eresztvén / a riadó vak mélységet felvesse szavával”, s magabiztosan vállalja, hogy őt „fölveri az elmúlt szép tetteknek gondja”, hiszen úgy véli – bár bizonytalanság nála is tapasztalható vágyakozásában: „oh, hon, meghallasz-e engem?” –, meg- és fel tudja szólítani megcélzott közönségét, azaz a nemzetet: „Óh, hát halljátok, ti hazának gyermekei! szómat...” Arany *Előhang*ja azonban rögtön elégikus és lemondó hangot üt meg, s nemcsak saját erejének vélt gyengeségét említi, hanem magának a vállalkozásnak értelmét is kétségessé teszi („Merjem-é futtatni gyöngye fáradt tollam? / Lesz-e erőm írni, ahogy elgondoltam?”), hiszen költői megszólalásának teljes visszhangtalansága fenyegeti, amivel szemben csak sztoikus hite és privát erkölcsi meggyőződése szegezhető szembe

(„...mi biztat?... / Kebelem egy hangja. Követem is aztat. / Egy hang, mely csilingel az égi madárban, / Hogy lerombolt fészket rakja késő nyárban; / Mely a pók fonalát százszor megfonatja, / Noha füstbe százszor menjen áldozatja; / S mely, hatalmasb szóval, a költőben riad: / Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!”). Arany úgy véli, „áldozata” bizonyára „füstbe menendő”, hiszen nagyon is valószínű, hogy „senkinek” írja a verset. Arany számára az a nemzetinek nevezett, szerves közösségnek képzelt befogadói csoport, amely egész teóriájának és poétikájának alapját képezte volna, folyamatosan imagináriusnak vagy éppen semmisnek (is) tűnt, s így a nagy nemzeti epika létrehozásának koncepciójába mintha azonnal bele rejtette volna a kételyt is: vajon egyáltalán lehetséges-e? Hiszen az „epikai hitel” mögött egy szervesen épült vagy épülő hagyományközösség kellene hogy álljon – ám ha abban kételkedünk, hogy jelenünkben ez a közösség feltételezhető-e működőképesként, akkor bizonyára nem jogtalan az a kérdés sem: a múltban vajon létezett-e valaha is integer formában? Az epikai hitel keresése így alighanem önmeggyőző teóriaként lenne leírható: azért kell a múlt hitelesítő erejéhez és tekintélyéhez folyamodnunk, mert korunkban ily garanciák már nem tapasztalhatók.

Arany nagyszabású és nagyszerű teóriát írt az epikus alkotás hagyomány-kötöttségéről: a *Zrínyi és Tasso* című értekezés szinte a 20. századi irodalomelmélet intertextualitás-fogalmát előlegeznél meg s dolgozná ki, mikor az egyes történetmondó műveknek egymásra utaltságát, állandóan reflektált imitáció-technikáját elemzi bámulatos erudícióval. Ám saját korának és nemzeti irodalmának leírásánál a generális intertextuális összefüggéseknél tovább megy, s csak azt a művet tekinti elfogadhatónak, amely a saját nemzeti hagyományt tekinti intertextualitásának alapjával, s a nagy (nem-nemzeti) irodalmi példák befolyásánál fontosabbnak tekinti, hogy van-e, működik-e az adott mű nemzeti emlékezetben fellelhető begyökerezettsége. E téren szervesen folytatja azt a teoretikus sort, amely nálunk Kölcsey Ferenc zseniális tanulmányával, a *Nemzeti hagyományok* című értekezéssel (1825) veszi kezdetét. Kölcsey is, Arany is azt emelik ki legfontosabb mozzanatként, hogy az irodalom (és ami számukra ezzel tulajdonképpen azonos: a nemzeti önismeret) nem a történelem ismeretét kell hogy jelentse (erről Arany keserűen írja, hogy az ismereteket száz év óta egy iskolai kompiláció nyomán szerzi a magyar közönség, hisz csak az él a köztudatban, amit Losontzi István *Hármas kis tükkör* című, először 1771-ben, majd számtalanszor megjelent tankönyve belesulykolt a tanulókbá), hanem a történelem emlékezetét, amit az irodalmilag, poétikailag megfogalmazódott, illetve mondaként a szájhagyományban élő történet-mesélésből lehet vagy lehetne felfejteni – s ez az írott vagy orális művekben megformált emlékezet fontosabb kellene hogy legyen, mint a történelmi adatok precíz bemutatása (bár Arany ennek is komoly fontosságot tulajdonít, amikor például a Toldi-korszak címereinek, zászlóinak stb. is hiteles, azaz adatok által igazolt jellegét keresi és írja).

E teória teljes körű alkalmazása során azonban rögtön rengeteg probléma merül fel, amelyekkel Arany szembe kellett néznie: vajon az az egy mű, Ilosvai Selymes Péter históriás éneke, amely Toldiról fennmaradt, megtestesíti-e az eleven, folyamatos emlékezetet, vagy pedig egyedi irodalmi alkotás, amelynek garanciáira rá lehetne kérdezni. E kétely meg is fogalmazódik az Arany János és Toldy Ferenc közti interpretációs vitában: Toldy ugyanis nem történeti személynek, hanem mitológiai (képzelt?) figurának, Heraklész-imitációnak tekintette Toldit. Vagy ugyanilyen súllyal esik latba a meglévő emlékekkel való bánás kötelező vagy szabad jellege: vajon, amikor Arany a Toldi-történet Ilosvai Selymes-féle feldolgozásából némely epizódokat elhagyott mint oda nem illőket, akkor az emlékezet közösségének nevében, vagy a költői szabadságnak nevében járt el? S vajon, ami egyszer megfogalmazást nyer, az a megelőző írói gesztus révén érvényes emlékezetnek minősül? Hisz tudjuk, Arany, mikor kidolgozta azt a vadromantikus történetet, amely a gyönyörű *Katalin* című kisepikai darabban nyert formát, egy 19. század eleji német nyelvű elbeszélésből, báró Mednyánszky Alajos monda-feldolgozásából merített ihletet –

ez a mű vajon garantálja-e az Arany értelmében megkövetelt emlékezet-hitelességet? Vagy roppant érdekes, ahogy Arany az epikai emlékezet hitelét azért meglepően erősen köti a tényleges, adatolt történeti „igazság” kategóriájához is – az *Íliász* kapcsán feltételezi, hogy Agamemnon és társai valós történelmi alakok voltak, akiknek mondai hitele is megingana, ha csak költői fikcióként tekintenénk rájuk; s ugyanígy súlyosan problematikus az a súlyos ítélete, amely az egész ossziáni mű érvényességét kétségbe vonná, ha mégis igaz lenne az a gyanú, hogy a szerző hamisított: vajon ezen műveknek *magyar* olvasata miért kellene, hogy feltételezze az ő nemzeti köreibben emlékezet-stratégiát?

Arany e nézetrendszere legkidolgozottabb formájában egy kéziratban maradt kritika szövegében olvasható: Dózsa Dániel *Zandirhám* című eposzát (1858) bírálta és dicsérte e szempontok alapján. Az eposz ugyanis az úgynevezett *Csiki székely krónika* (1795-ben előkerült, a korban még vitatott, azóta hamisítványként számon tartott székely őstörténettel foglalkozó kézirat) alapján ír egy nagy székely hőstörténetet, s ezért Arany figyelemre méltónak találja a hagyomány megelevenítését – a teória problematikuságát mutatja, hogy mindennek dacára e mű tökéletesen eltűnt az irodalomtörténeti furcsaságok tárházában, s egyáltalán nem épült be a hagyománytörténebe. De Arany nemcsak e szempont miatt tartotta figyelemre méltónak e művet, hanem azért is, mert eposzteóriájának másik mozzanatát, a pozitív jövő felé irányuló történeteszemlélet jelenlétét is benne fedezte fel. Azt írja: a 9. századi székely önvédelmi harcok, melyek a szomszéd népekkel folytak, önmagukban nem lennének érdekesek és méltók a megörökítésre: ám azért, hogy a szerző e harcokat párhuzamba hozza a magyar honfoglalással, s azért, hogy a székelyekhez távolból megérkező Barna vitéz s magyar seregei a magyar honalapítást ígérjék s hajtják végre, az egész eposz üdvtörténeti horizontot is nyer. S ezáltal nyer az epikai hitel kategóriája a múltra irányultság mellett jövőre irányuló tendenciát is: csak az az epikai mű tud hiteles összefoglalást ígérni, amely utalást tartalmaz a történelem pozitív kifejlése érdekében is. Ez a tendencia (s nagyon nehéz problematikusága) ott rejlik a tervezett *Csabatrilógia* koncepciójában is. Bár az elkészült első rész, a *Buda halála* a hun birodalom belső viszályairól szól, s a tervezett további részeknek is az lett volna feladatuk vagy sorsuk, hogy a hun birodalom széthullását írják le, a mű végére mégis be volt tervezve a történelmi reménynek, az üdvtörténeti történelem-olvasatnak valamilyen lehetősége: a mű azzal a transzcendens ígérettel zárult volna, hogy a haldokló Csaba vezér testamentumában meghagyja, a hun maradéknak egyszer vissza kell foglalnia Pannóniát, azaz Attila örökét – s ennek mitikus víziója lenne (vagy inkább: lett volna) a lezáró ének, amely a *Hadak útja* címet nyerte volna: ez, a történelmet a csillagvilágba, a Tejútra transzcendáló remény alapozta s koronázta volna meg az epikai hitel igényét és követelményét.

*

Úgy vélem, Arany (és teoretikus kortársainak, elsősorban az Aranyt követő és propagáló Gyulai Pálnak) emez epika-koncepciója nyomán érthető a 19. század második felében a magyar epika alakulás- és interpretációtörténete. A huszadik század elejéig számtalan verses történelmi elbeszéléssel (eposzsal, eposz-kísérlettel) találkozunk, s az első osztályúként számon tartott költőktől (például Szász Károly) egészen a dilettánsokig (például Bulla János, Balkányi Szabó Lajos stb.) azt figyelhetjük meg, hogy minden áron akarják s próbálják az eposz korszerűségének ideáját életben tartani – egészen odáig terjedően, hogy még az 1920-as években is írt két őstörténeti eposzt a korszak vezető konzervatív költője, Kozma Andor (*Honfoglalás, Turán*) stb. A kisebb verses epikai műveknek, melyek történeti témát dolgoznak fel, mennyisége még könyvtárilag is beláthatatlan. S úgy vélem, alighanem a mindezzel összefüggő történeti (és üdvtörténeti) horizont igenlésének elvárása okozta azt, hogy a regényirodalom interpretációjában is a történeti regények do-

minanciája figyelhető meg (Kemény Zsigmond társadalmi regényeinek Szegedy-Maszák Mihályig nemigen akadt értő olvasója, s Jókai esetében is bizonyára azért alkották meg azt a magyar történelmi regényekből álló „nagyciklust”, hogy a nem-történelmi érdeklődésű regényeknek alacsonyabb rendűségét prezentálják), s a regények interpretációját is sok esetben az eposzoknak s az eposzi hitelnek nevében kanonizálják (erre a legjobb példa Gárdonyi meglehetősen gyenge regényének, az *Egri csillagok*nak halhatatlanná nyilvánítása). A millennium környékén pedig e teória szinte az államideológia magasságáig emelkedett: az a mű, amelyben a millenniumkor a magyar irodalom nemzet-eszményként nyert prezentációt, vagyis Beöthy Zsoltnak rendkívüli módon népszerű és népszerűsített kis könyve, *A magyar irodalom kis-tükre*, ezt az eposz-koncepciót terjesztette ki a magyar irodalom egészére, s maga is eposzi előadásmódbeli retorikát követett.

De persze a teóriának alkotáslélektani vetülete akár napjainkban is érzékelhető. Csak két mai, eposzok iránt érzékeny író idéznek fel, akiknek különbségén szinte felelevenedik a Vörösmarty–Arany ellentét: Spiró György, aki egy regényében (*A jövővény*), ha prózában is, eposzt koncipiált, önmagára nézve állítja, hogy minden, amit megírt, az már előre megvolt és megformált anyagból és hagyományból sarjadt ki (mint például *Az Ikszek* is), s műveinek mindig rendkívüli alaposággal biztosítja „epikai hitelét” – míg vele szemben az a költő, Juhász Ferenc, aki élete legfőbb műveit époszként írta s mutatta be, a történelmi hitellel, sőt a történetiséggel még azokban a műveiben sem törődik, melyeknek tematikáját történetiként adta meg (*A halottak királya*, *Krisztus levétele a keresztről*), s a fantázia és a vizionáriusság korlátlanságának elvét képviseli.

Íme, ami hajdan teljes irodalom-formáló koncepcióként mint előírás fogalmazódott meg, a későbbiekben írói alkatkülönbségként mutatja be magát. Nagy kérdés, vajon valóban más volt-e a helyzet a 19. századközepi megfogalmazás idején?

NEM CSAK FIRKÁK

Bertók László: *Visszanéző. Írók, alkalmak, élet*

„A költő addig él, amíg írni tud” – ez a *Pénteken vasárnap* című 2010-es verseskötet pécsi bemutatóján elhangzó bertóki mondat foglalja keretbe a szerző legújabb könyvét. S ez a gondolat rögtön ki is jelöli a csaknem félszáz, vegyes műfajú, többnyire alkalmi jellegű írást magába foglaló kötet egyik legfőbb kérdését: mi a helyzet a költői egzisztenciával, különösen az öregség idején, amikor már nehezen megy az alkotás, és mindenféle nyavalya testi-lelki szorításában telnek a napok? A probléma egyrészt persze megkerülhetetlenül személyes, másrészt alkalmat ad nemcsak a visszatekintésre, hanem az általános igényű szembenézésre is: mi hitelesíti egyáltalán a jó költészetet? Hogyan kapcsolódik össze a költészet művelése az emberi élet alakulásával és alakításával? Egyáltalán mennyiben tekinthető a művészi munka önállónak, ha az egyes ember élete, s ily módon tevékenysége szükségszerűen összefonódik másokéval, és csakis konkrét társadalmi-történeti közegben bontakozhat ki? Sőt, az alkotás meg tud-e lenni valójában termékeny, hordozó közeg nélkül? S miféle komplex irodalmi világ az, amelyben Bertók alkotott és alkot, amelyet kiválóan ismer és amelynek elkötelezett krónikása?

Talán már ebből a rövid kérdéssorból is látható, hogy miféle dilemmák foglalkoztatják Bertókot e kötet hasábjain. S e kérdések megközelítésének nagyon jót tesz a könyv vegyes műfajisága: Bertók mindig is a részletek költője volt, aki tudta, hogy egy vers, egy mű, egy gondolat minősége a részletek minőségén áll vagy bukik, és a *Visszanéző*ben épp az az érdekes, hogy a fent épp csak megpendített kérdéseken milyen sokféle helyzetben, más-más részletet kiemelve morfondírozik a szerző. Legyen szó interjúról, szoboravatásról, ünnepi beszédről, búcsúztatóról, kiállításmegnyitóról, laudációról vagy felkérésre született visszaemlékezésről, mindig megmutatkozik Bertók László gondolkodásának tisztasága, józansága és az azt feszítő problémákra adott új és új reflexió. A tág időkeretben született alkalmi írások – a legkorábbi szöveg 1972-es, a legújabb nincs egyéves, jó néhány pedig első közlés – viszont így, egy csokorba gyűjtve lehetőséget adnak arra, hogy egészében gondolkozzunk el Bertók irodalomról, költészet és élet viszonyáról, a regionális művészetéről alkotott elképzelésein. A következőkben néhány ilyen kérdést, dilemmát szeretnék áttekinteni.

Mint említettem, „a költő addig él, amíg írni tud” gondolata foglalja keretbe a könyvet. Elhangzik a kötet nyitó írásában is, abban a beszélgetésben, amelyet Takács Zsuzsa és János Lajos folytatott Bertókkal még 2010-ben, és abban a tavalyi *Magyar Narancs*-életinterjúban is, amely átfogó és aktuális látéletet nyújtó volta miatt akár a *Visszanéző* élére is kerülhetett volna. A költészet művelése, az írás itt olyan fe-

Pro Pannonia Kiadói Alapítvány
Pécs, 2017
208 oldal, 2500 Ft



szító kényszerként nyilvánul meg, amely egyszerre ad értelmet a költőlétnak, és teszi azt kockázatosá, hiszen az írás abbahagyása a véget jelenti annak, aki a költészetre fogadott. Csakhogy mi a helyzet akkor, amikor az öregség beköszöntével épp az élet tart ellen a költői tevékenységnek? Ez persze minden öregkori költészet alapdilemmája, ám Bertóknál az az érdekes, hogy minduntalan poétikai-formai válaszokat képes kifundálni erre az életbeli-költői kihívásra. Jánossy Lajos már a *Pénteken vasárnap* kötetéről nagyon találóan megjegyzi az említett interjúban, hogy az öregség alapélményét megformáló versekben, „a tizenkét sorosokban mégis van valami ezzel ellentartó, hetyke lüktetés is” (11.). Vagyis a költői forma lehetőséget teremt arra, hogy valamiképpen ki lehessen cselezni a költői munkát veszélybe sodró öregséget, és ily módon nemcsak a szükségből lehet erényt kovácsolni, hanem meg lehet szelídíteni az élet fenyegetéseit. Az utóbbi időben pedig valami nagyon hasonlóan lehetünk a szemtanúi: az öregedés nyilvánvalóan csak fokozódó nehézsége elvezette Bertókot a kétsorosokhoz, a firkákhoz, amelyek a maguk poétikai eszközeivel szintén úgyszólván kifognak az időskori vesződéseken. Ha hosszabban már nem igazán megy, marad a kis terjedelem, amely éppen e frappáns sűrítettségben tud hordozni sok-sok mindent, az öniróniától az epigrammatikus szarkazmuson át a bölcséleti mélységig.

A költészet és az élet effajta összeshívódése tehát részben az alkotás problémájaként jelenik meg Bertóknál, és ehhez kapcsolódik a kötet egyik legszebb írása, a Rilke nyomán keletkezett *Levél egy ifjú költőhöz*, amelyben azt a meggyőződését osztja meg címzettjével, hogy „mindenek fölött először emberként kell kiteljesedned, »elkészülnöd«, de úgy, hogy folyton tovább épülhess, nyitva maradj, mozgásban legyél. A verset meg kell élni, csak azután lehet megírni. Azután érdemes. Abból, ami benned van.” (26.) A versnek tehát az emberből kell fakadnia, kinőnie, az emberi minőség áll a költészet mögött, ugyanakkor az emberi formálódásnak soha nem szabad véget érnie. Így a nyitottság és a dinamizmus lesz olyan érték, amelyhez a költőnek ragaszkodnia kell. Nagyon érdekes az is, hogy amikor a levélben a szerző az önismeretre buzdít, és ennek kapcsán a család, az ősök megismerését szorgalmazza (a szülőföld kérdéseire még visszatérünk), akkor nem egyszerűen a múlt megtartó erejét hangsúlyozza, hanem arra int, hogy az ember nem láthatja át, sőt, nem birtokolhatja teljesen önmagát: „Ne feledd, hogy egytől egyig ott lakoznak benned, bármikor előléphetnek, s a Te arcodat viselik” (26.).

Másrészt élet és költészet egybefonódása nemcsak az alkotás, hanem a befogadás elve is Bertóknál. Lépten-nyomon hangsúlyozzák a kötet írásai, hogy a költészethez személyes viszonyt érdemes kialakítanunk, amelynek részét alkothatja a szerzővel kapcsolatos ismeret, az élethelyzetéről való tudás, s a legfontosabb alighanem annak kivívása, hogy az olvasó magáénak tudhassa a verset, érezhesse úgy, hogy ő is írhatta volna. (Erre szép példa a *Talán eltűnök hirtelen...-t* tárgyaló írás.) Minden bizonnyal ebből fakad Bertóknak az irodalomelmélettel szembeni, ha nem is idegenkedése, de távolságtartása: a költői eszközök leltározását, elemzését nem érzi feladatának, sokkal fontosabbnak tekinti egyszerűen az olvasásra buzdítást, amely jobb önismerethez és mások jobb ismeretéhez vezethet, így egyszerűen a jobb élethez. Ami viszont egyáltalán nem jelenti azt, hogy a szerkesztőként is tevékenykedő Bertóktól idegen lenne a költői művek fogalmi-interpretatív megközelítése. Nagyon rokonszenves egyensúly figyelhető meg az egyes költői életműveket vagy akár csak köteteket bemutató írásokban: a költő személye, emberi minősége mellett Bertók szépen és találóan jellemzi az adott líra irodalmi sajátosságait, szóljon akár Csorba Győző életművéről, Pákolitz Istvánról, Makay Idáról vagy épp a fiatal Parti Nagy Lajosról.

E névsor alapján is szembetűnő, hogy a *Visszanézésben* sok olyan írás kapott helyet, amelyek együtt kirajzolják a modern pécsi irodalom fő vonulatát. Sőt, egy tágabb hagyomány is felbukkan, amolyan regionális tradíció, amelynek Somogyból is erednek gyökerei, innen is indulnak és ide is vezetnek száalai. E szóban forgó hagyomány Bertók leírása

alapján szintén egyszerre köszönhető emberi kapcsolatnak, találkozásoknak és irodalmi-szövegbeli hatásoknak, inspirációknak, valamint az intézmények és helyek megtartó-formáló ereje is döntő befolyást gyakorol. A szűkebb pécsi hagyományvonalnál maradva, a könyv nagy gazdagságban ad hírt róla, elsősorban az 1930-as évek elejétől indítva a krónikát. Olyan intézmények tartoznak ide, mint a Janus Pannonius Irodalmi Társaság, a *Sorsunk* és a *Dunántúl*, majd a *Jelenkor* folyóirat, illetve olyan írók-irodalmárok-művészek-tudósok, mint Várkonyi Nándor, Weöres Sándor, Szántó Tibor, Lovász Pál, Fülep Lajos, Martyn Ferenc, Kocsis László, Tatay Sándor, Takáts Gyula, Kopányi György, későbből Pákolitz István, Tüskés Tibor, Makay Ida, Galambosi László, Parti Nagy Lajos, Csordás Gábor, Meliorisz Béla, és természetesen, mindenekeelőtt a mester, Csorba Győző. A somogyi kontextust pedig elsősorban a Csurgón tanító Csokonai, továbbá Takáts Gyula és Fodor András képviseli. Mint látható, igencsak gazdag és jelentős hagyományról van szó, amely úgy lokális, hogy távol áll tőle minden provincializmus, és e tradíció jelentékeny alakja, sőt, folytonos fenntartója és gondozója maga Bertók László. Persze minden valamirevaló hagyomány mozgásban van, sokszor váratlan és több irányú mozgások történnek benne, és e pécsi, illetve pécsi-somogyi tradícióval sincs másként. Kedves példával szolgál erre Bertók pályája, aki 1999-ben mondott beszédet a pécsi Csokonai Vitéz Mihály Gimnazistaként épp a Csokonai születésének 180. évfordulójára írott verse volt az, amely először jelent meg nyomtatásban, méghozzá Pécsen, a *Dunántúl* lapjain, s ez a közlés egész későbbi életútját és költői pályáját meghatározta. Akár egészen meglepő lehet, hogy e hagyomány alakulásában milyen sok múlik egy-egy egyszerű emberi gesztuson: Bertók elmeséli, hogy 19 éves korában, kezdő költőként egy marcali könyvbemutatón találkozott Fodor Andrásal, aki azt írta a neki dedikált könyvbe, hogy „Bertók Lászlónak, költőtársamnak sok szeretettel” – és a fiatalabb pályatárs később sokszor valósággal ebből a dedikációból élt. A *Visszanéző* arra is rendszeresen felhívja a figyelmet, hogy a városi szellemiség, az irodalomnak otthont adó intézmények, a múlt megőrzött nagy alakjai és a kortárs szerzők úgy kínálnak valódi éltető és inspiráló közeget a távolról érkezőknek, hogy utóbbiak aztán maguk is alakítói, megújítói és éltetői lesznek a hagyománynak. A város tehát otthont ad, miközben maga is megőrködik, átszellemlül és irodalmi formában is áthagyományozódik az ide érkezőnek, az itt megtelepedőnek köszönhetően. A városok képéhez, szellemi arculatához nagyon is hozzátartoznak azok a művek, amelyek beemelik őket az irodalom tér-fölöttiségébe, és ebből a szempontból, ahogy a szerző bőséges példatára is bizonyítja, Pécs egészen jó helyzetben van.

Persze minden hagyományt ápolni kell, hogy eleven maradhasson, az ápolás pedig szellemi aktus, a szellemi tevékenységek viszont bajosan nélkülözhetik az anyag megtartó és közössé tehető stabilitását. Ezért is lehetnek fontosak Bertók könyvében az emlékhelyek, a költőknek, íróknak emléket állító szobrok, iskolák, könyvtárszobák, kiállítások. Az ezek avatásán vagy a hozzájuk kötődő ünnepeken elmondott Bertók-beszédek pedig nem csupán kötelező, protokolláris gesztusok, hanem annak a hagyománynak az elmondásai, újra-elmesélései, amely persze akkor lesz valóban eleven, ha megvannak a maga régi és új olvasói. Bertók László valóban sokat tesz azért, hogy az idősebb olvasók számára továbbra is megőrzendő értéként, a fiatalabbak számára pedig komoly szellemi-irodalmi ajánlatokként jelenjenek meg olyan életművek, mint például Fodor Andrásé, Takáts Gyuláé, Pákolitz Istváné vagy Makay Idáé. E beszédek annak belátásában is segítenek, hogy amikor például pécsi vagy dunántúli irodalomról beszélünk, akkor milyen gazdagon rétegzett tradícióval van dolgunk. Nem vagyok biztos benne például, hogy sokan tudják, Weöres Sándor nemcsak fiatalon kötődött Pécshez, hanem később is erős szálak fűzték a városhoz: Bertók *Weöres Sándor pécsi kötődéseiről* című írása gazdagon dokumentálja az ide kapcsolódó adalékokat.

A kötetben nemcsak az irodalmi hagyomány ápolásához és elevenen tartásához hozzájáruló írások kaptak helyet, hanem közéleti szövegek is, köztük a *Nem ugyanaz a fej* című, az európai uniós csatlakozás alkalmából született írás. Ebben a szövegben nagyon felszabadultan nyilvánul meg a Bertókra jellemző, jó értelemben vett frivolitás, amely épp a könyv egyik főszereplője, Weöres Sándor egyik gúnyversét kommentálva jut szóhoz. A vers: „KARESZ HŰJE / GYÖNGYI HŰJE / csak én vagyok okos / énekelem a seggembe is felyem van.” A bertóki kommentár pedig: „Nos, ha meg lehet győzni, ha meg tudjátok győzni egymást, vagy ha ki-ki magától rájön, hogy az a fej, ami a seggében van (még ha néha ugyanazt mondja is), nem ugyanaz a fej, mint ami a nyakát nyomja, s hogy ez az utóbbi mi mindenre jó, s mennyivel jobb, mint az a másik, s hogy folytonos használatra készült, akkor van remény.” (173.) Ma is nagyon megfontolandók ezek a szavak. De nemcsak a bertóki irónia van jelen a kötetben, hanem a költészetéből jól ismert kételkedés, a kijelentéseket rendre kérdésekké megnyitó, az állításokat zárójeles kiegészítésekkel, pontosításokkal, módosításokkal viszonylagosító észjárás is. Ez jellemzi azt is, ahogy Bertók a számára oly fontos kérdéstről, a szülőföld meghatározó szerepéről gondolkodik. Nagyon szépen ír arról, hogy a szülőföld, ha el is tűnik, váratlanul miként bukkanhat föl emlékként, érzelmfoszlányként, mindig átértékelődő örökségként az emberben (lásd az *Eleven szülőföld* című 1974-es szöveget), de közben kérdés marad, hogy a szülőföld, a neveltetés döntő, vagy csupán jelentős szerepet játszik-e „az ember alakulásában, a tehetség kibontakozásában” (142.). Ahogy arra sem kapunk végső választ, hogy miért lett költő Bertókból: egy csurgói óvónőnek köszönhetően? Vagy a szomszéd kisfiúval való versengés miatt? Vagy a családi hagyománytól történő finom elmozdulás eredményeképp? Ez a biztos értékrendet kiegészítő egészséges kételkedés és morfondírozás teszi hamisítatlan Bertók-kötetté a *Visszanézőt*.

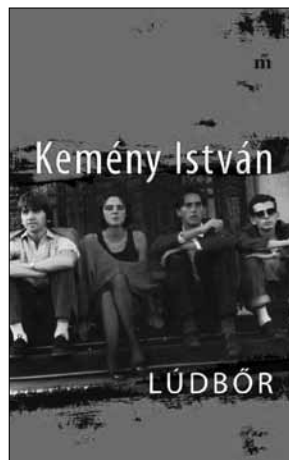
A MARADÁS MELLETT

Kemény István: Lúdbőr

A borítón látható fotó távlatot és kontextust nyújt a kötetben található írásokhoz, s időutazásra invitál. Ahogyan rögtön az első szövegből megtudjuk, a képen látható négy fiatal ember a Parlament lépcsőjén üldögél, annak apropóján, hogy éppen kikiáltották a harmadik köztársaságot Magyarországon. Erős üzenete van ennek, hiszen 28 év telt el azóta, s ez alatt az idő alatt sok minden történt a négy fiatallal és a Parlamenttel is. A nosztalgikus hangulatot azonban rögvest oldja a borító harsogó pinkje, melynek divatja a nyolcvanas években terjedt el, s egyelőre tartósabbnak tűnik, mint a köztársaság. Sőt, megkockáztatható az az értelmezés is, hogy az agresszív pink éppen annak a szintetikus gagyikultúrának, lélektelen művilágnak a szimbóluma, mely szétmarta végül magát a republikát is.

A hanyatlás, az ország (és vele együtt a nyugati, modern világ) szomorú állapotának diagnosztizálása több írásban is előkerül, ám nem válik a kötet domináns szólamává. Főleg az első két blokkba, vagyis nagyjából a könyv első felébe tartozó szövegek foglalkoznak explicitebb módon közéleti kérdésekkel, míg a másik három nagyobb egység kisesszéi inkább szerzőkre, művekre reflektálnak. Persze, ezek is igen sokszínűek; van köztük kiállításmegnyitó szöveg, hosszabb s rövidebb esszé kortársakról és régiekről egyaránt, valamint egy különleges műfaji kísérlet is: 50 minisszé a Kemény által legfontosabbnak ítélt irodalmi művekről. Első ránézésre tehát meglehetősen heterogén összeállításról van szó, az olvasó akár el is kezdhet gyanakodni, hogy esetlegesen kerültek egymás mellé az esszék, mert éppen kéznél voltak.

Ez a gyanú azonban csakhamar eloszlik. Igaz, a szövegek valóban sokféle kérdést vetnek fel, és nem feltétlenül van köztük tematikus kapcsolat, de ez a sokféleség talán még inkább alkalmat teremt arra, hogy világosan megmutatkozzék az az erő, mely mégis, minden különbözőségein túl egybefogja őket. Erőről van szó ugyanis; súlyról, tudásról, tisztességről, felelősségről. Azt is lehetne mondani, hogy *éthosz*ról, olyan etikai-esztétikai alapállásról, mely a személyesség tudatos vállalásával fog hozzá világunk állapotának fölméréséhez. Nem kívülről, hanem belülről, a saját pozíció és a saját felelősség állandó problematizálásával, folyamatos vívódással, ám egyszersmind elkötelezettséggel az irodalom és környező életvilágunk ügyei iránt. Megélt, olykor azt is lehet mondani, hogy megszenvedett problémák ezek, melyek nemcsak a világ, a nagybetűs irodalom gondjai, hanem személyes, égető életproblémák. Az írások téje azonban nem megoldások keresése, hanem egyáltalán maguknak a problémáknak az illúzióktól mentes felmutatása, a személyiség teljes bevonódásával, és ettől hitelesek, méghozzá megrendítően hitelesek ezek a szövegek.



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
228 oldal, 3299 Ft

Ott van például a *Magyarország és a jövő* című cikk, melyet a *Tagesspiegel*nek írt Kemény, s mely egy életmozzanat felvázolásával kezdődik: egy újságíró lakik a szomszédjában. A következő mondatban azonban megtudjuk, hogy túlzás újságírónak nevezni a férfit, és túlzás lakásnak nevezni azt, hogy pár pokrócba burkolózva fekszik a ház tövében, az élelmiszerbolt szellőzője előtt. Előtte egy tálka és egy kartonlap, melyen Nagy László két sora olvasható: „Nekem a kérés nagy szégyen, / adjon úgy is, ha nem kérem.” Ebben a mára már hétköznapivá vált jelenetben benne van jelen korunk minden gyomorszorító ellentmondása, a magyar társadalom tragédiája és a politika teljes kudarca. A közember pedig akkor is a rendszer része, ha minden porcikája tiltakozik ez ellen, de nap mint nap el kell mennie az utcán lakó egykori újságíró mellett, lesütött szemmel, szégyenkezve. „Csak tehetetlenség és szégyen.” (75.) – jellemzi a szerző lelkiállapotát, ez a tehetetlenség és szégyen azonban egy egész ország tehetetlensége és szégyene, mely emberek sokaságának nem tud otthont, biztonságot és jövőképet nyújtani, ehelyett politikai vallásháborúba tébolyodott.

Aki akár csak egy kicsit is belepillantott ebbe a nemzeti bolondokházába, rögvést lát-hatja, hogy hitek, mítoszok feszülnek egymásnak engesztelhetetlenül, csúcsra van járva a „kommunikáció”, miközben rohad és pusztul le minden. Kemény regisztrálja és pontosan leírja a szétesés tájképét, anélkül, hogy állást foglalna egyik vagy másik oldalán: „a csődhelyzetért a rendszerváltás utáni összes kormány felelős. [...] És persze nem csak a kormányok. Hanem például én is.” (77.) A személyes felelősség azonban kevesek luxusa ebben az országban, azoké, akiket a jelenlegi állapotok láttán „tehetetlenség és szégyen” tölt el, míg az efféle kényelmetlen érzéseket a politikacsinalók nyugodt lélekkel nélkülö-zik. Bármilyen illuzórikusnak és naivnak tűnik, mégis megfontolandó Kemény javaslata arra vonatkozóan, hogy mit lehetne kezdeni ezzel az országgal, ezzel a világgal: „az új Auschwitzokat-Gulagokat-Srebrenicákat legalább száz év türelemmel lehet csak elkerülni, lassan, kitartóan tanítva meg a közös minimumra a teljes társadalmat, nincs elveszett lélek alapon mindenkit, és mindenkinek a gyerekeit is, és a gyerekei gyerekeit is kifogyhatatlan szeretettel tanítani, soha nem kioktatni, senkit nem körberöhögni, komplexust csak oldani, soha nem kelteni...” (64.) Persze, nemhogy száz, de pár év türelem sincs ilyesmire errefelé, sőt, még csak hetek, napok sem. A kifogyhatatlan szeretetről nem is beszélve.

S felbukkannak a kötet lapjain azok a fiatalok is, a Parlament elől, csak ezúttal nem a lépcsőn ücsörögnek, és nem is pontosan ugyanazok. A *Hángérien! Hálfprájz!* című esszé szintén 1989-be viszi vissza az olvasót, amikor is Kemény tizenötöd magával eljutott egy franciaországi alternatív táborba, „Nyugatra”, ahol csóró magyarként jogosult volt arra, hogy féláron vásároljon a büfében. S itt azonnal szembesült azzal a tapasztalattal, mely – úgy tűnik – hosszú távon meghatározóvá vált számára: hogy tudniillik közép-európai-nak, azon belül is magyarnak lenni különleges dolog, hiszen ez egy csomó olyan tudással ajándékozza meg az embert, melyre máshol nem lehetne szert tenni. Pontosan azért, mert „ismerjük keletet és megértjük nyugatot [...] mi őrizzük magunkban a klasszikus Európát, ami itt már nincs.” (25.) Vissza-visszatérő gondolat ez a kötetben, akár politikai-közéleti, akár szűkebb értelemben vett irodalmi témákról van szó. Hiszen Kemény az irodalmat sem *l'art pour l'art* módon szemléli, hanem a maga múlt- és jelenbeli kontextusaival egy-temben, melyekbe beletartoznak az aktuális történelmi-politikai körülmények is. Hogyan lehetne például Adyról máshogyan gondolkodni? Vagy Zrínyiről, vagy Berzsenyiről, vagy akár a Bizottság zenekarról? S ezeknek a kontextusoknak szerves része a topográfia; Magyarország és a magyar kultúra, irodalom helye Európában.

Kemény meglehetősen kritikus a hazai állapotokkal, ez azonban nem ösztönzi arra, hogy fenntartások nélkül szemlélje mindazt, ami Nyugaton zajlik, sőt, számos kritikát fogalmaz meg ezzel kapcsolatban. Földényi F. László esszékönyve kapcsán komolyan el-töpreng azon, hogy mi lett Németországból és a német kultúrából '68 után. A háború

utáni nemzedék radikálisan szembe fordult szülei és nagyszülei nemzedékével, de a fürdővízzel együtt mintha a gyermeket is kiöntötték volna: leszámoltak a hagyományokkal, a kultúrával, a nemzeti szolidaritással, ennek eredménye pedig a kortárs német irodalom kiüresedése – legalábbis ez Földényi diagnózisa. Keményé pedig az, hogy „igazi német kultúra nélkül senkinek sincsen jövője Európában” (103.). Erről az egy mondatról nagy, nemzetközi konferenciát lehetne rendezni, és talán kellene is, mihamarabb. Hiszen Európa egyik vezető kultúrája kétségkívül a német, hozzánk mindenestre ez áll a legközelebb, több évszázados hagyomány szerint.

Kemény itt még csak a német kultúra „áramvonalasításáról” beszél, mely szigorú elvárásrendszert támaszt az alkotókkal szemben, máshol azonban már egyenesen a nyugati kultúra sterilitását emlegeti. Terézia Mora regénye kapcsán veti fel a kérdést, hogy „lehet-e regényt írni ebben a szabad világban? Igazán nagyot, felkavarót.” (112.) S arra jut, hogy erről az „emberanyagról”, mely már szintetikus ételeken és italokon nőtt fel, *creative writing* kurzusokon tanul írni, és az idézőjelbe tett „szabad” világban él, már nem lehet nagy regényt írni. Elvégre – folytatja – „az emberek nagy részének szüksége van némi rabságra, elnyomtatásra, mert ha ezt nem kapja meg, akkor megteremti magában” (115.). Vitára ingerlő gondolatok ezek, és ha végignézzük azon az országon, melynek az állapotait Kemény minden illúzió nélkül, pontosan vázolta más írásaiban, akkor nehéz nem egyetérteni velük. A „szabad” világról alkotott nézeteiben azonban érzékelnünk a kultúr- és korkritika közhelyeit, melyeket már jó száz éve hangoztatnak különböző színvonalú szövegekben. Jómagam úgy gondolom, hogy bonyolultabb kulturális konstelláció ez annál, hogy néhány odavetett megjegyzéssel elintézzük, és egyáltalán nem vagyok meggyőződve a Nyugat hanyatlásáról és kiüresedéséről szóló, igen népszerű mítosz igazságáról, sőt. Kétségtelen, hogy a Nyugat korántsem az a Kánaán, amelynek a rendszerváltás környékén Magyarországról tűnt, de azt azért túlzásnak érzem, amikor a Mora-regényben a kelet-európai Kinga kijelenti, hogy nem tudna hozzámenni „ezekhez”, mert nincs szívük. (Kiváltképp, ha megnézzük a családon belüli erőszakra vonatkozó statisztikákat.)

Azt az állítást azonban meg merem kockáztatni, hogy ahogyan Kemény Közép-Európáról, erről a sorssá vált regionális-kulturális meghatározottságról ír, arról kevesen tudnak ennyire pontosan és szépen szólni. Vagy talán egyáltalán nem is. Lenyűgöző a Csokonairól szóló esszéje, melyben a debreceni költővel együtt Berzsenyit is az irodalmárok összeesküvése áldozatának látja; „van az az elképzelés, [...] hogy nagy magyar költőnek Vörösmarty, Petőfi és Arany előtt születni azért mégiscsak pofátlanság” (145.) – holott ő még Petőfi nyelvét is porosabbnak érzi. S talán az egész kötet csúcspontja az a hat sor, amit Csokonaitól idéz, s melyet úgy kommentál, hogy a zseni meglátta Közép-Európát. „És körülbelül azért érdemes itt élni, amit ő ebben a pár sorban leír. Azért, mert közép-európaiként, innen bizony elég jól látszik – minden. Mind a mai napig.” (146.) Ez a „minden” nem látszik teljesen sem nyugatról, sem keletről, hanem csakis a folyton instabil helyzetű közepéről – s innen, Csokonai felől is igazolódnak a francia táborban szerzett benyomások.

S alighanem ez a kötet legfontosabb tétje: a közép-európaiságnak a felmutatása, vállalása. Nem vagyok biztos benne, hogy innen tényleg olyan jól látszik minden, de hajlamos vagyok elhinni azt, hogy ez a köztes pozíció valóban egyedülálló perspektívát nyújt annak, aki hajlandó felmászni azokra a magaslatokra, ahonnan jó kilátás nyílik a minket körülvevő térségre. Ha pedig Csokonai mondja, akkor még inkább. De nemcsak ő mondja, hanem Zrínyi Miklós és Ady Endre is. Velük és általuk pedig Kemény István is, még hozzá a kötet legszebb esszéiben. Mert hogyan lehet így írni egy több száz éve halott, vitéz, katona-költőről, hogy az ember szinte kortársának érzi? Vagy Csokonairól? Adyról? Az ember beleborzong, lúdbőrös lesz.

Kemény egy gondolatkísérlettel idézi meg Zrínyit: mi lenne, ha a huszadik század hatvanas éveiben született volna, és egy személyben kora legtehetségesebb költője, törté-

netfilozófusa és politikusa lett volna. A nemzetiség mindegy, a lényeg, hogy közép-európai legyen. Élethivatása pedig az, hogy igazságot szolgáltatson Közép-Európának, és minden szempontból „felemelje” a Nyugathoz. Zrínyi élete, hivatása és sorsa messze túlmutat önmagán Kemény szerint, s aki elkezd vele foglalkozni, annak mindent végig kell gondolnia, ami ebben a régióban az elmúlt pár száz évben történt. „Azt hiszem, aki csak egy kicsit is foglalkozik Zrínyi sorsával, eljut az enyhe téboly állapotába” (87.) – írja. Meg azt is, hogy üvegplafont kell áttörnie annak, aki Közép-Európából akarja megváltani Közép-Európát. S ebbe már sokaknak beletört a koponyája.

S mint ahogyan Csokonai és Zrínyi sorsa is csak innen, a középről értelmezhető, éppúgy Ady Endréé is. A róla szóló esszé azzal a kérdéssel kezdődik, hogy mit tud mondani egy szülő az okos gyerekeinek, hogy maradásra bírja őket, és ne menjenek el ebből az országból. Ráadásul azzal a tudattal, hogy „ennek az országnak vége, ez a nép eljátszotta a maga történelmi szerepét” (27.). Kevés érvet tud mondani a maradás mellett, de a legerősebb talán: Ady Endre. Aki az utolsó eleven magyarnak tartotta magát, s neki talán elhíhetjük, hogy valóban az volt. Ám itt már bent járunk a kultusz, a mítosz és a pátosz sűrűjében, ezek pedig az utóbbi években, évtizedekben messzire került területek. Kemény István mégis úgy járja be az olvasóval ezeket a vidékeket, hogy sohasem süpped bele a dagályosság, a közhely, a talmisság mocsarába, hanem biztos léptekkel kalauzolja az egyik legnagyobb magyar költő világában. S le meri írni azt is, amit ma már kevesen tudnak mindenféle mellékönye, fals felhang nélkül, ám annál többen rikácsolják, hörgik, sulykolják mindenféle gyanús fórumokon, hogy „ott lappang a versben a nemzeti sors” (33.). Régóta nem lappang már nemzeti sors a versekben, vagy ha igen, akkor azt nem mondják ki így, idézőjelek és ironia nélkül. Kemény azonban odaveti ezt az egyszerű mondatot a rövidke, a *Kocsi-út az éjszakában*ról szóló elemzés végére, minden provokatív szándék nélkül, ebben az odavetésben pedig megannyi lehengerlő könnyedség, elegancia van. És az ember ismét beleborzong. Lúdbőr. Ahogyan abba is, ahogyan Kemény Ady magyarság-vízioíról, próféciáiról ír. Megkockáztatja, hogy Ady versei „a magyar nemzeti érzésre mint zenei alapra írott igényes dalszövegek” (35.). Sok minden vegyül ebben a „nemzeti érzésben”, ám Ady Endre olyan mixet kever erre a zenei alapra, amely erős érv a maradás mellett.

A kötet utolsó blokkjában Kemény William H. Gass nyomán összeállítja a maga változtatását az irodalom számára legfontosabb ötven művéről, s ezeket irodalmi pilléreknek nevezi. Kalandnak, játéknak tartja megírni ezeket, „már-már felelőtlen szabadságérzésnek”, s célja, hogy ebből minél többet adjon át az olvasónak. A magam részéről meg tudom erősíteni, hogy sikerült részesednem ebben a felelőtlen szabadságérzésben, és nagy élvezet volt olvasni ezeket a rövidke írásokat, melyek egészen új perspektívába állítottak műveket. Például a *Szókratész védőbeszédét*, melyben azt írja Kemény, hogy Athén „a történelem egyik legtehetségesebb városa” (169.) lett volna, ahol polgárként létezni maga már társasjáték volt, s ahol egy Szókratész nevű „elviselhetetlenül agresszív elme” telepszik rá a városra. Annak nagyon örültem, hogy egy festményt, mégpedig Watteau *Indulás Kithéra szigetére* című képét is tiszteletbeli irodalmi művé nyilvánította, melynek kapcsán azt írja, úgy érzi, még mindig megvannak az illúziói.

Nagyon szép a Petőfi-esszé, mely ezzel a mondattal kezdődik: „Petőfi inkább a testemhez tartozik, mint a lelkemhez” (180.). Ismét csak: hogy lehet ezt leírni? S hogy lehet, hogy ez így le van írva, ilyen egyszerűen? Kiváltképp, ha tovább olvasunk, s Kemény megjegyzi, hogy különösebben nem is szereti, de nélküle vak lenne. A „felelőtlen szabadságérzés” akkor is rám tört, mikor megpillantottam a *Kommunista kiáltvány* címét. Az egyetemes kultúrtörténet egyik legfontosabb dokumentumáról van szó, mely nélkül elég nehéz megérteni, mi történt itt körülöttünk az elmúlt százötven évben. A hozzáfűzött kommentárral azonban már problémáim vannak, túl egyoldalúnak, leegyszerűsítőnek tűnik számomra az, amit Kemény a Nyugat gyarmatosító törekvéseiről ír, mely fogyasztóvá, „félalnfabéta,

atomizált senkikké tesz minket” (182.). Hozzáteszi azért azt is, hogy „egyúttal persze nyugati típusú, önálló, szabad individuumokká is” (182). S itt is előjön az általa máshol már tárgyalt dichotómia a szabadság és az egyenlőség között. A Kelet egyenlőségre törekedett szabadság nélkül, a Nyugat pedig szabadságra egyenlőség nélkül, s mindkettő torzulásokhoz vezet, illetve vezetett. A következő, Mark Twain *Huckleberry Finn*jéről szóló esszé ismét csak olyan kérdéseket vet fel, melyeknek igen húsbavágó tétje van napjainkban: nevezetesen a politikai korrektség problémáit.

Aztán ott vannak Arany János versei, melyekről Kemény azt is le meri írni, hogy kilencven százalékuk korszerűtlen, de azt is, hogy a balladák módszere, vágásai olyanok, mint a videoklipekéi. Eliot, az *Átokföldje*, s vele annak a tapasztalata, hogy ki lehet érni arra a mezsgyére, ahol már tényleg nincs remény. Három utolsó vers: Petőfié, Adyé és Radnótié – s itt már Kemény mixel, súlyos, sötét basszusokat rak egymás mellé. És még csak ezután jön *Az eltévedt lovas*, Málk Roland és végül Esterházy Péter. Erős szett ez, át-mossa az embert, és néha, amikor elkapja az embert a felelőtlen szabadságérzet vagy az enyhe téboly, akár még arra is képes, hogy szétnézzen azokról a magaslatokról, ahová a költő vezette, és lássa a vidéket, ahol él: Közép-Európát. Lúdbőrösen.

„RENDBEN VAN MINDEN”

Tar Sándor: *Tájékoztató* (szerkesztette Lakner Lajos)

A címben szereplő idézet az 1995-ben megjelent *A mi utcánk* első novellájának végén áll,¹ és mintha egy német fordulat fordítása lenne: *Alles klar*. Ez pedig visszautal Tar pályakezdésére, arra a szociográfiai dolgozatra, amellyel a *Mozgó Világ* által kiírt pályázaton 1976-ban első díjat nyert. Ennek az írásnak a címe: *Tájékoztató*. „Tar a *Tájékoztató* című írásával lépett be a magyar irodalomba, amit szociográfiként értelmezett a kritika. S ez alapvetően határozta meg művei recepcióját.” (9.) De a kritika nem is értelmezhetette másként, hiszen egy szociográfiai pályázatra készült dolgozatról van szó. „A [Tarral] foglalkozó írások szociográfiai látásmódról és formaalakításról beszélnek, arról, hogy [...] a kismizmizetteket teszi láthatóvá, olyan világokat, amelyek ismeretlenek a társadalom előtt, de alig tud róluk valamit az irodalom is.”² Ez a széleskörűen elterjedt vélemény Esterházy Péter egy mondatából indul ki: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”³ Én mégis másképp szeretnék elindulni, azt szeretném állítani, hogy itt nem a hézagokról és a perifériákról van szó, ellenkezőleg: ez az ország, a Kádárkori és a közvetlenül a rendszerváltás utáni Magyarország. (Ezúttal eltekintenék attól a kérdéstől, hogy akkor Tar hogyan vélekedett a rendszerváltásról.) Esterházy *A te országod* című, eredetileg az *Alföldben* 1990 októberében megjelent novelláról írja: „S rögtön [...] kezdődik, elkezdődik a szomorúság folytonos sivársága, nem kietlenség ez, csak a tér kietlen, vagy akár az emberek is, talán, minden, mit látni, az kietlen [...]”⁴ „[A szereplők] sokszor nyomorúságos, embertelen körülmények között dolgoznak, élnek. Hogy miért, azzal nemigen foglalkoznak. Saját céljaik vannak; munka, család, lakás, melyek eléréséhez csodára lenne szükség vagy egy újakezdett életre. Ám a csoda elmarad, a mindennapos küzdelem, vegetáció pedig az áttöréshez túllontúl kevés.”⁵ Ez a kép jelenik meg (csak most éppen az NDK-ba helyezve) Tar első művében is.⁶



¹ Tar Sándor: *A mi utcánk*, Magvető, Bp., 2017. 11.

² Uo. Lásd Tar Sándor: *A térkép szélén* (elbeszélések), Magvető, Bp., 2003.

³ Esterházy Péter: *Az elefántcsonttoronyból*. Magvető, Bp., 1991., 18.

⁴ I. m. 17. A „sivársága” szó helyett az eredetiben „szivársága” áll, ami nyilvánvalóan elírás; lehetséges lett volna még a „szivárgása” olvasat is, de ez könnyen elvethető.

⁵ Sütő Csaba András: Tar Sándor. Íróportré. http://www.szepirodalmifigyelo.hu/pdf/2005/05-1-017-portre-tar_suto.pdf

⁶ Tar Sándort elmondása szerint elsősorban e művével zsarolva szervezték be. Lásd ehhez: „Ebből nem lehet kijönni”. Keresztury Tibor interjúja, *Magyar Narancs*, 2002/3. (A szerk.)

Déry Múzeum
Debrecen, 2017
263 oldal, 4375 Ft

(I. A mű) A *Tájékoztató* cím egy prospektusra vagy füzetre utal, amelyet az NDK-ba dolgozni menő fiatalok kézhez kaptak. De a szó magára a dolgozatra is utalhat: tájékoztató a hazai közönségnek az NDK-ban dolgozó fiatalok helyzetéről és életkörülményeiről. Igen, tájékoztatni kell, mert a hivatalos ideológia nyelve teljesen elfedi a realitást. „A tudomány és a technika fejlődése egyre fokozza az igényt a szakemberek, a fiatalok nemzetközileg is helytálló tudása, sokoldalú szakmai tapasztalata és ismerete iránt. Ennek megfelelően a szocialista országok között az eddiginél szélesebb körben bontakozik ki az együttműködés, a fiatalok szakmai tapasztalatcseréje.” (21.) Aztán ez még néhány bekezdés erejéig ebben a stílusban folytatódik. Mérhetetlen hazugságok, szépen, gördülékenyen összefűzve; Tar Sándort azonban nem a szólamelemek gyalázatos összekapcsolása érdekli, és ezek ellen nem is a nyelv valamifajta megújításával próbál harcolni, hanem azt a háttérben álló idillt problematizálja, amelyet ez a szöveg sugall. Hát mi lehet szebb annál, mint amit a tudomány és a technika fejlődése vált ki, mint ami a szocializmus keretei között valósul meg, és ami a személyiség szintjén is gazdagodást (tapasztalatcserét) jelent? Ezen a ponton lehet talán legelőször megragadni Tar írásmódját: a szociográfiai leleplezést. A szociográfia jelentőségét Deczki Sarolta a következőképpen jellemezte: „[Tar Sándor] saját magát [...] elsősorban és mindenekelőtt szociográfusként érti, ahogyan írja: [...] »Jelenleg is szociográfiát írok, talán ez lesz a kifejezési formám.« Nem mindig érdemes hitelt adni az írói önmeghatározásoknak, jelen esetben azonban mindenképpen érdemes komolyan venni. Már csak azért is, mert Tar [...] írói pályája egy szociográfiai írással indult, és ez a tematika és poétika mindvégig meghatározta azt, ahogyan a világhoz, és ahogyan az irodalomhoz viszonyult.”⁷

Nem is akármilyen szociográfiáról van tehát szó, hanem egy kritikai leleplező szociográfiáról. A *Tájékoztató*ban ez csak fokozatosan bontakozik ki. Először onnan indulunk, hogy az NDK-ba jelentkezők, illetve az oda elindulók tudatában a propaganda ilyen-olyan formában még erőteljesen jelen van. „Azt mondják, jól lehet keresni, de van, aki panaszkodik is. [...] Nem jártam még külföldön, ezért is akarok kimenni, hogy ugye tájakkat, meg azt a népet megnézi az ember, megtanul németül, a haver is úgy kever a német csajával, hogy utca hosszat bámulják.” (23.) Külön és hosszan lehetne elemezni a hetvenes éveknél ezt a szlengjét, de Tar Sándor talán csak egyvalamit mondana róla: nyelvileg ez ugyan más, mint a politikai propagandaszöveg, de mégis e propagandának az emberi életre való vonatkoztatásával jön létre. Egy sajátos újrafogalmazásról van tehát szó, amely ugyanakkor nemcsak a személyességre, hanem a korosztályi szempontokra is épít. De van még egy nagyon fontos különbség: az első személyes megszólalásnál az idillben már is keletkezik egy kis repedés: van, aki panaszkodik, rosszakat mesél. Az idill a remények szintjén él; a remények pedig egy jó és sikeres életre irányulnak, amelynek a középpontjába az NDK-s munkavállalás kerül. „Ha hazajövök: Huszonkét éves leszek és elvisznek [katonának], az ugye két év, és huszonnégy éves koromban szabadulok. Akkor gondolom, egy évig részeg leszek, az huszonöt. Utána már csak azt a kis időt kell kibekkelni a nyugdíjig [...]” (23.) Milyen szívesen követtük volna ennek az útra kelő szegény vándorlógénynek az életét, mennyire kíváncsiak lennénk, hogy teljesültek-e a várakozásai, hogy boldog lett-e. „Indulok ködös messzeségbe / Gyönyörű istentelenségbe / Csattog a kegyetlen távol / Valaki keresztet ácsol.” (22.) És így rögtön létrejön egy bizonyos feszültség: a hatalom propagandája az idillt hirdeti, az elinduló ember pedig reménykedik, miközben a horizonton már megjelenik a szenvedés és a szorongás. (Mit tudunk meg erről az emberről? Hogy férfi, húsz év körüli, nem volt büntetve, de már volt másodrendű vádlott, szakképzetlen.) Ez a fiú eltűnik, utána nagyon sokan megszólalnak, magyarok és NDK-sok, munkások és főnökök, KISZ-, párt- és szakszervezeti funkcionáriusok, fiúk és

⁷ Deczki Sarolta: Vonat a semmibe, *Literatura*, 2013/4. 28. A belső idézet helye: Tar Sándor: Válaszok kérdésekre. <http://www.tarsandor.hu/>

lányok, rendesek és randalírozók stb. Ezek a hangok összekuszálódnak, beszél itt mindenki, nem egyszerre, de szinte egymás szavába vágva. Hatalmas hangkavalkád jön létre, amely összességében nem egy emberi sorsot ír le, hanem egy helyzetet. A „rendben van minden” helyett egyre inkább katasztrofális képet láthatunk magunk előtt. A legdöbbenetesebb képet valószínűleg egy otthonnevelő nyújtja, aki a fiatalok hazautazása után leltárt készít: „A bejárati ajtó több helyen beszakítva, a csengő kitépve. Az előszoba falán meztelen nők, plakátok, a WC-ben szennyes ruhák, erős ürülékiszag, csupasaz égő, törött üléke, a fürdőkádban borotvapengék, hajszálak, szemét, a tükör törött, az üveggel leszakadva, mocskos felmosórongy, partvis, bukósisak, motoralkatrészek. A konyhában megszámlálhatatlan üres üveg, szennyes tányérok, evőeszközök, ételmaradékok, légy, csepegő víz-csap. A gáztűzhelyen vastagon odakozmált ételmaradékok, zsír, a sütő fogantyúja leszakadva. [...] A szobában az ágynemű az ágyakon nincs felhúzva, mindenféle ruhadarabok, lim-lom, a szekrények tetején üres üvegek tömege, egy gitár húrok nélkül, használt tévé szétszedve.” (63.)⁸ Egy munkásszállás, amelyikből éppen kiköltöztek.

Lakner Lajos szerint: „[Tar] nem leír, nem jellemez, nem elemez, hanem elmesél. A történetek ugyan előbb esnek meg, de csak a mesélés révén lesznek láthatóvá.” (11.) Szerintem viszont a *Tájékoztató* leghatásosabb részei leírások, miközben aligha tagadható, hogy történetek, történetfördékek is előfordulnak, de még ezek is az NDK-s munkásszálló-világ bemutatását szolgálják. Így azt hiszem, hogy itt végső soron mindent a „leírás” fogalma alá lehet szubszumálni. És a leghatásosabbak azok a szövegrészek, amelyek egy életmód nyomait veszik számba. A dolgozat végén van egy szöveg, amely a búcsúzásokat gyűjti egybe, és ezen belül több ember szólal meg, szinte kórusban, egymásra felelő rövid tómondatokban. A kiinduló fiút elvesztettük, ám most sokan, ha nem is egyszerre, de gyors egymás utánban és egyetlen mondatban összegeznek. „Elég keserves dolog elmenni innen, az ember csak megszokja, aztán mire megszokja, mehet haza. Én jól éreztem magam, csak a tokosok ne lennének. Én az életben nem jövök ide többet. Én azt hiszem, a katonaság után újra visszajövök, mivel itt van a menyasszonyom. Az volt a legjobb, hogy szabad az ember, azt csinál, amit akar, hát, ha még egyszer kezdeném, egy kicsit másként csinálnám.” (70.) Az elutazás pillanatában a szörnyűség nyomai már elhalványulnak, és senki nem ezeket a nyomokat, hanem az időszak egészét emeli be az emlékezetébe (vagy legalábbis ezt artikulálja). De ez mindegy is: emeljétek be így vagy úgy az emlékezetetekbe, sajnáljátok, hogy vége lett, vagy fogadjátok meg, hogy nem jöttök ide többé, ez a szörnyűsége világ mégiscsak az életetek része marad. És ez az időszak volt annyira hosszú, hogy felejthetetlen legyen. A dolgozat végkicsengése az, hogy e körülmények előidézésében és fenntartásában ti is ludasok vagytok, sőt átlalatok reprodukálótok. És felfalták a fiatalágotok talán legfontosabb szakaszát. És ez volt a feltétele annak, hogy végső soron az ideológia és a propaganda szintjén „minden rendben” legyen. A fiatalok eljöttek, és talán arra gondoltak, hogy még előttük az egész élet, és „ebbe bele kell bolondulni”.⁹

(II. Dokumentumok) Ha egy történész egyszer meg akarná írni az NDK-beli vendégmunkások helyzetéről szóló részletes beszámolót, akkor ebben a kötetben páratlan értékű doku-

⁸ Teljesen hasonló leírással találkozunk *A Te országod* című novellában is. Miután feloszlott a brigád: „Nem volt már porta sem, az üres ágyakról lehúzták az ágyneműt, szekrényeket, asztalokat hurcoltak, és csütörtöktől nem volt gáz. Az épület előtt a gypet ellepte a szemét, aki elköltözött, az kidobált minden felesleges dolgot az ablakon, vagy a szoba közepén hagyta, a harmadikon a gépközlelők meg is gyűjtötták, aztán bevették az összes ablakot, énekeltek, törtek-zúztak, a tűzoltók csináltak rendet. És mindenki ivott, sokan nem jártak már be dolgozni sem, volt, aki munka után szaladgált, de hiába, mert kiderült, hogy van valami rendelkezés, hogy vidéket nem lehet felvenni.” Tar Sándor: *A te országod. Válogatott és új novellák*, Századvég Kiadó, Bp., 1993, 267–268.

⁹ Tar Sándor: *A mi utcánk*, i. k., 66.

mentumokra lelhet. A kiindulóponton Tar Sándor 1967-es, a KISZ küldöttgyűlésén tartott beszéde, a végponton pedig az 1975 szeptembere és 1976 októbere közötti népnevelői munkáról szóló naplója áll. Azt egyértelműen lehet látni, hogy Tar hatalmas fejlődésen ment keresztül: a korai beszéd ugyanis még teljesen a hivatalos pártzsargon hangján szól. „Ehhez a munkához elengedhetetlenül szükséges, hogy ott legyünk a fiatalok között, ne szigetelődjünk el, igyekeznünk kell, hogy politikai képzettségünket állandóan növeljük, tájékozódjunk a legfrissebb politikai eseményekről, hogy irányítani tudjuk fiataljaink hangulatát.” (82.) Mintha minden nehézség politikai kérdés lenne, mintha az összes probléma, a végtelen külső nyomor, az alkoholizmus, az erőszak, a rongálás mind politikai okok miatt lenne. Mintha csak az lenne a baj, hogy a fiataloknak nincs (abban az időben így mondták) szocialista öntudatuk.

Aztán 1969-ben *Szöke város* címmel írt egy terjedelmes verset, amely éppen ellenkezőleg a magánélet kitüntetését mutatja. Azt is tudjuk, hogy a vendégmunkások között voltak, akik társat találtak maguknak, kiköltöztek a munkásotthonokból, ők jó munkaerők voltak, és egyébként ebben a kötetben (e verset leszámítva) csak az említés szintjén jelennek meg. „Hansi legyintett és azt mondta Scheisse / és igaza van / én kommunista vagyok / és szégyellem magam / Sabine te almaarcú lelkiismeret / Szöveteket roncsoló X-sugárral a szemedben / Hansi te kis germán isten / milyen reménytelenek vagyok és üresek.” (108.) Ez a vers (bár mint műalkotás valószínűleg nem túl jelentős) azt mutatja, hogy átkozottul nehéz egy reményvesztett, értékeiben lepusztult világhoz asszimilálódni. És Tar most már úgy érzi, többszörösen bocsánatot kell kérnie azért, mert ő kommunista. Hogy a saját kommunista-volta akadályozza a mindennapokba vagy a boldogságba való belépését. „Sabine én kommunista vagyok / én az vagyok / az ágyamon ült kuporgott / felhúzott térdekkel és figyelt / azt mondta nem baj / csak ne egyem annyit magam.” (109-110.)

Valamikor 1976-ban Tar írt egy jelentést a „megyei munkaügyi megbízottnak” a drezdai lakóotthonban uralkodó állapotokról. Ebben azt lehet látni, hogy az őszintébb és reális helyzetleírás most már a politikai nyelvet is elérte. „Igen sok a fegyelmezetlenség: garázdaság, verekedések, iszákosság. Emberileg fejletlen, szellemileg alacsony színvonalú, alacsony erkölcsi értékű csoport. Igen sok fiatal otthon rossz családi körülmények között él, de ez nem az anyagi körülményeket jelenti, mert e téren általában fordított a helyzet. A nevelő tevékenység döntő részét a fegyelmelés képezi.” (176.) Tar a jelentésben nyilván kötelességből teljesen azonosul a funkcióval: ő mindenben kívül áll, és amivel azonosulhat, az a párt- és politikai vezetés. Szerinte három nagy probléma van: az alkoholizmus, a nacionalizmus és a nihilizmus. És itt nem teljesen egyértelmű, hogy ezek otthonról hozott problémák, vagy pedig az új helyzethez való alkalmazkodás nehézségei hívták őket életre. A nacionalizmus kapcsán Tar meg is jegyzi: „Ez a magatartásforma azért is paradox, mert igen sokan sváb szülők leszármazottai.” (176.) Itt állunk meg egy pillanatra: ezen az egy utaláson kívül sehol sem szerepel, hogy az NDK-ba kimenő vendégmunkások nagy része Komárom megyei bányászcsaládokból származó magyarországi német fiatal volt. Tar utal rá: zűrés családi körülmények közül érkeztek. A fiatalok az 1950 és 1958 között született generáció tagjaiból kerültek ki. A családok egy jó részét a háború után kitelepítették, megfosztották minden vagyonuktól, még az is lehet, hogy a háborút követően magas volt a csonkacsaládok száma. Mindenesetre ezek a fiatalok már elvesztették a nyelvüket és a kultúrájukat, az NDK-ba kerülés ennek a visszaszerzésére tett kísérlet is volt. Ebből sem lett semmi.

Tar 1975 szeptemberétől 1977 júniusáig naplót vezetett. Az utolsó feljegyzések azonban már itthon készültek, mintha már áprilisban hazajött volna. De a naplórészben így is van egy hatalmas hézag 1976 augusztusa és 1977 áprilisa között. Előtte Tar betegsége panaszok, „gyomorhurut, vagy valami ilyesmi”. (196.) Jó okkal feltételezhetjük tehát, hogy Tar már a megbízatás lejárta előtt hazajött.) A napló valóságos előzménye a

*Tájékoztató*nak. Itt is megjelenik már a panaszkodás a fiatalok viselkedésére, de soha sincs panasz a párt- és állami szervekre. 1976 júliusa van, szombat: „Jurida látogatói a szemközti épület tövében aludtak az éjszaka. Illetve: ittak stb. Reggel a bokrok alatt részeg, kitakározott magyarok voltak láthatók, szemét, csikk, sörös üvegek és mocskos plédok között. Délben Marosvárit részegen hazafuvarozta Schulmann. [...] Este megérkeztek Brandték.” (195.)¹⁰ Aztán jön az állandóan visszatérő zárómondat: „Különös esemény nem történt”. (Ez a „rendben van minden” egy változata, kicsit magyarosabb csengésű alakja.) A naplóból azt lehet látni, hogy Tar Sándor kívülállásának (vagy -maradásának) esélye is rohamosan csökken. 1976 szilveszteréről így számol be: „Szilveszterem jobban telt, mintha otthon lettem volna. Bár mostanában nagyon tudok egyedül inni. Azt hiszem, ennek nem lehet jó vége. Nálam szilvesztereztek Odlerék [stb.]. Berúgtam, bár ez nem jelent semmit, mert mindenki részegebb volt, mint én.” (191.)¹¹ Ha valóban a fentiekben említett bajok a legnagyobbak, akkor Tarnál magánál is megjelenik az alkoholizmus, és lassan érlelődik a „nihilizmus” is. És nem csak ezen a világon nem sikerül kívül maradnia, de a kívülmaradás nem is ábrázolható a naplóval. Pedig Tar meg van győződve arról, hogy erről a világról csak kívülállóként lehet és szabad írni. Így egyrészt nagyon jól jött a „szociográfiai” pályázatkiírás, de még mindig meg kellett oldani a beszélő pozicionálásának feladatát. Erre fogja majd kitalálni a sajátos hangkavalkádot.

(III. *Tanulmányok*) A Magyar irodalom történeteiben semelyik Tar-mű nem kapott önálló fejezetet; ennek ellenére a Tarról szóló irodalom mégis szépen gyarapodik. Esterházy 1991-es mondata szép távlatokat nyitott a recepció számára: „Magyarországon ma Bodor Ádám után a legjobb novellát írni Tar Sándor tud.”¹² De a *Tájékoztató* még így sem kapott eddig különösebb figyelmet.

Bartha Eszter tanulmányának feladata ebben a kötetben minden bizonnyal az volt, hogy a Magyarországról az NDK-ba irányuló munkavállalás általános társadalomtörténeti háttérét vázolja. Ehhez a két ország berendezkedésének azonosságait és különbségeit kellene elemezni. A reálisan létezett szocializmus két változatát Bartha Eszter „jóléti diktatúrának” nevezi. „Az így létrejött rendszert azért neveztem el jóléti diktatúrának, mert annak elismerésén alapult, hogy a proletárdiktatúra nem tudta megváltoztatni az emberi szükségleteket, sem pedig azok kielégítésének módját: nem sikerült kinevelnie azt a szocialista embert, aki önzetlenül a közösségért él és dolgozik, és magasabb kulturális igényei vannak, mint a kapitalizmusban kizsákmányolt bérmunkásoknak. Ehelyett a hruscsovi »olvadással« együtt létrejött egy társadalmi alku a rendszer bázisának teremtett nagyipari munkásosztály és a nevében uralkodó állampárt között: a munkások a biztos életszínvonal fejében lemondtak politikai követeléseikről, és érintetlenül hagyták a kialakult hatalmi struktúrákat.” (208.) Sok mindent kellene hozzáfűzni a hosszú idézethez: a biztos vagy magas életszínvonal inkább csak az ideológiában és a propagandában létezett,¹³ na meg

¹⁰ Valóban feltűnően sok a német családnév. De annál meglepőbb, hogy semmit sem tudtak németül, és vonakodtak részt venni a nyelvtanfolyamokon is.

¹¹ „Egy verekedést [is] elhárítottam. És O. Vince azóta barát. Meg még néhányan. Furcsa, ahogy olykor számolgom: ez is barát, az is – és valójában egyik sem. Olykor dühöngök magamban. És félek.” (191.)

¹² Esterházy Péter, i. m., 17.

¹³ Az egykori politikai gazdaságtan tankönyvekben a szocializmus gazdasági alaptörvénye, ha nem is az életszínvonal emelkedése volt, de a szükségletek egyre teljesebb kielégítése. Itt már legalább nem szerepelt a szükségletek formálása. De az ideológia ezt is nagyon rossz lelkiismerettel mondta ki, és állandó vitákat provokált a fogyasztói életvitel veszélyeiről: ilyen volt a fridsider-szocializmus vita, és később áttételesen, az „áru-e a kultúra?” kérdése kapcsán kibontott vita.

persze az ötvenes évekhez viszonyítva. Főleg az NDK-ban, de Magyarországon is, a Nyugatról jövő információk alapján világos volt: az életszínvonal nyomorúságos. Mindenesetre, ha az NDK és Magyarország berendezkedését ilyen közel húzzuk egymáshoz, akkor nehéz lesz megmagyarázni a reálisan létezett különbségeket: Magyarországon mégiscsak létrejött egy markáns ellenzéki kultúra, és a hiány is mérsékeltebb volt (köszönhetően az állandóan elakadó, majd nekilendülő gazdasági reformoknak). És innen kiindulva aztán igazán nehéz megmagyarázni, hogy milyen motivációk alapján ment el valaki Magyarországról az NDK-ba dolgozni. Bartha Eszter erre talán nem is akart közvetlenül válaszolni, a tanulmány egésze alapján egyfajta válasz mégis csak körvonalazható. (1) A magasabb bérek miatt (ez nem azt jelenti, hogy az átlagkeresetek az NDK-ban magasabbak lettek volna, csak azt, hogy vendégmunkásként többet lehetett keresni, mint itthon pályakezdőként, ami nem jelentett magasabb életszínvonalat, mert a hiány is nagyobb volt). (2) Az ember közelebb lehetett a kapitalista világhoz (meg lehetett tanulni az NSZK-ban használt nyelvet is).¹⁴

Kálai Sándor (aki több interjút is készített Tarral) az utazás motívumából kiindulva próbál rátekinteni Tar életművére. A dolgozat azonban sokszor csak elnagyolt utalásokból áll, inkább vázlatnak tekinthető. Az 1994-ben Petri György által készített interjújában az utazás inkább mint meg nem valósult vágy jelenik meg: Petri meg is kérdezi: „És egyáltalán nem utaztál?” A válasz pedig: „De jártam én Jugoszláviában, a cseheknel, oroszokkal, amit az ilyen körülmények között élő átlag magyar megjárt, azokat az utakat én is bejártam. Kivéve Bécsset, mert Bécsbe vásárló utakra nem jártam. *Nekem pedig az utazás lenne az igazi, az lenne a természetes állapotom, de már erre nincs lehetőség.*”¹⁵ De vajon utazás volt-e az NDK-beli munkavállalás? Ha a *Tájékoztató*ban az utazás motivációit nézzük, akkor az útra kelés kapcsán a következőket olvashatjuk: „Sokat mesélnék róla. Megtanulom a nyelvet. Világot látok. Városokat. Ott majd én, én lehetek.” (72.) A múból tudjuk, hogy ebből semmi nem valósult meg, az interjújában pedig Tar ezt mondja: „Nem szerettek bennünket a németek, nem tudtunk keveredni, még ha akartunk se. Nyolc-tíz emeleten laktunk csak magyarok, mondom, mint a gettóban.”¹⁶ Ezt a kicsit furcsa és ellentmondásos helyzetet Kálai ezzel a tézissel próbálja megragadni: „Az NDK-tapasztalat kapcsán olybá tűnik, mintha az író életét végeredményben az utazás lehetetlensége, s ezzel együtt a menekülés (önmagától előli menekülés?) lehetetlensége strukturálná.” (258.) Az biztos, a fiatalkori álmokból nem sok minden valósult meg. És az interjúból az is látszik, hogy most ötvennégy évesen, munkanélküliként (illetve szabadúszóként) sincs sokkal több lehetősége az utazásra. „A gyár helyett most az van, hogy haza kell járnom anyámhoz, aki idős, beteg, és van egy nagy kertje, azt rendben kell tartani, kapálni, elvégezni, ami éppen jön, aztán délután, meglehetősen gyűrött állapotban előkerülök, akkor kezdek valamit [...]”¹⁷ A kényszerek és kötöttségek után így újabb kényszerek és kötöttségek következtek, nincs menekvés.

A témához a legjobban illeszkedő, legalaposabban kidolgozott tanulmány Deczki Sarolta munkája. Az elemzések kiindulópontja: „A *Tájékoztató* »csak« leír, és nem keresi az okokat. Ha az olvasó arra kíváncsi, hogy miért alakult ez így, mi az oka annak, hogy a szocialista blokk reményiségének tartott fiatalok (és nem csak fiatalok) között igen gyakoriak voltak a különböző devianciák, akkor érdemes szemügyre venni azt, hogy az »anyarszágon« hogyan élt ez a réteg, honnan indultak és hová jutottak [...]” (240.) A *Tájékoztató*ban megjelenő munkásszállás-világ ugyanis nagyon hasonlít a magyar mun-

¹⁴ És ehhez még hozzáfűzhetnénk a kisebbségi létből adódó, a fentiekben említett sajátos és különös motivációkat is.

¹⁵ „... végül is mindenki, akárki akárhová téved, ezt írja: saját utazását az életben”. Tar Sándorral beszélget Petri György, *Beszélő*, 1994. november 10., 35–36. Kiemelés tőlem: W. J.

¹⁶ I. m. 35.

¹⁷ I. m. 36.

kásszállók világához, ahogy az Tar különböző novelláiban megjelenik.¹⁸ A magyar és az NDK-s világnak van egy közös szerkezeti sajátossága: az *otthonatlanság*. „Az otthonatlanság, a folyamatos átmenetiség olyan létállapot, mely már viszonylag rövid távon is rendkívül káros hatással van az egyén személyiségére. A szocialista korszakban pedig tömegek voltak kitéve ennek, mégpedig hosszú távon.” (240.)¹⁹ Deczki Sarolta előbb az otthonatlanság filozófiai, majd szociológiai-szociográfiai elméletét tekinti át. Én most csak az utóbbira szeretnék vetni egy pillantást. Az otthonatlanságnak két fontos alakzata volt, a távolról bejárók, akik munkásszállókba kényszerültek, és a közelről bejárók, akik már korábban a városi (elsősorban fővárosi) agglomerációba kényszerültek. Az előbbiekről Mátyus Alíz, az utóbbiakról Berkovits György írt meghatározó jelentőségű könyvet. Mátyus Alíz személyes vallomásokkal kezdi: „Az első napokban jobban szerettem a gyárban, mint a szállón. A szobatársaim furcsák voltak velem. Napszám nem szólhattam egy szót senkihez. És láttam, hogy figyelnek. Lehet, hogy nekem kellett volna kezdenem beszélni magamról, de nem váltottam én abban a szobában egy mondatot. Még csak nem is köszöntek nekem. Nem tudtam volna megszokni, nagy szerencse, hogy átkerültem másik szobába.”²⁰ Berkovits György pedig rögtön egy általános megállapítással kezdi: „A legnehezebben élő, legelesettebb munkásréteg az ingázó, első generációs, falusi munkáscsoport. [...] Meggyőződésem, hogy az ő vállukon van a legnagyobb teher, a legsúlyosabb társadalmi problémákat az ő létük fejezi ki.”²¹ Fogalmazzuk meg konkrétan vagy általánosan, a nehézségek óriásiak: „[Ezeknek a fiataloknak] nem volt igényük a művelődésre, nem olvastak, nem jártak színházba, moziba, sőt társasági életet is ritkán éltek. Esetleg a közeli rokonokkal, szomszédokkal tartották a kapcsolatot, de sokszor erről is lemondtak, mert pénzbe kerül. Vagyis meglehetősen visszavonult, beszűkült életet éltek, így aligha csoda, ha többségüknél a tanulásnak, a tudásnak sem volt nagy értéke.” (245.) Nem kell csodálkoznunk: a szocializmus előzményei, az erőltetett iparosítás, a társadalom mesterséges átstrukturálása szükségképpen hozta létre ezt a társadalmi mentalitást. Az NDK-ba irányuló munkavállalás ezért nem is *igazi* utazás: mindig ugyanott vagyunk, a reálishan létezett szocializmusban: itt is rendben van minden, meg ott is. Mindenütt virágzik a nyomor, a deviancia, a műveletlenség, az igénytelenség. És az alkoholizmus. „Ennek nem lehet jó vége” – írta Tar a naplójába. (191.)

¹⁸ Ilyen novellák *A kísértés*, a *Csóka* és a *Celofánvirág*.

¹⁹ Az „otthonatlanság” fogalma számomra már csak azért is nagyszerű választásnak tűnik, mert ebben jól el lehet helyezni a kitelepítésre vonatkozó tapasztalatokat is.

²⁰ Mátyus Alíz: *Holnapon innen, tegnapon túl*, Szépirodalmi, Bp., 1980, 9.

²¹ Berkovits György: *Világváros határán*, Szépirodalmi, Bp., 1976, 11.

„OTTHONOS ÉS KALANDOS”

Seregi Tamás: *Művészet és esztétika*

„A művészet tudománya”, „széptan”, „az érzékelés tudománya”, „a szépen gondolkodás művészete”, „az érzékelhető felosztása”: e meghatározások már mind felmerültek az esztétika tudományának viszonylag rövid története során, és ma sincs közmegegyezés még a szakma művelői körében sem – vagy épp itt a legkevésbé – arról, hogy mi az esztétika területe és tárgya. Az alapító atyánál, Baumgartennél (1750) – annak ellenére, hogy ő maga is több különböző meghatározási javaslatával más-más tárgyat jelöl ki – még egyértelműnek tűnik, hogy az esztétika tudománya jóval szélesebb területre terjed ki, mint a művészetek vagy akár a szép birodalma, ám a következő gondolkodók elég hamar művészetfilozófiává írják azt át. A tudományterület ilyen leszűkítése nyomán nem csoda, hogy már kétszáz éve időről időre megjelennek azok az elméletek, amelyek a tágabb definíciók, vagy akár azok még további bővítése által próbálnak az esztétika valódi termékeny terepére jutni.

Az elmúlt időszak, nagyjából két évtized, ismét olyan korszak, amikor fontosnak látszik az esztétika. Rancière, Badiou, Harman, Welsch, Shusterman stb. művei után Seregi Tamás nem olyan könyvet írt, amely ezen új esztétikák kritikai számbavétele lenne, hanem egyet mintegy visszalép a problémamegoldás útján, hogy először az esztétika mint művészetfilozófia meghatározás beidegződését bontsa le, így tisztítva meg az utat egy megírandó esztétika előtt. És ezt nagyon helyesen teszi! Hogy miért fontos ez a tisztázó munka, annak két fő okát látom. Az első az, hogy ennek során tud történeti áttekintést adni arról, hogyan veti le a modern művészeti gyakorlat és elmélet az esztétikumot mint terhet. Vagyis a könyv történetének nemcsak a címben megjelölt két főszereplője van, hanem valójában három, amennyiben az esztétika megnevezés jelenti magát a diszciplínát, valamint az esztétikumot is. Ebből rögtön következik a könyv első nehézsége is, nevezetesen hogy „két szálon fut a cselekmény”, bár szükségszerűen összegabalyodva. A történeti elbeszélésben az egyik főszereplő, az esztétikatudomány, ugyan „beszél” (Lukács, Gadamer, Bell, Heidegger stb.), ám sorsát lényegében az elbeszélés vége jelöli ki, amit *Következtetések* cím alatt a kötet végén olvashatunk. Abban az értelemben tehát mindenképpen az esztétikatudomány az első számú főszereplő, hogy az ő bőrére megy a többiek viszonyainak alakulása.

A szerző kiindulópontja az, hogy az esztétikatudomány mind a mai napig tisztázatlan területen mozog, zavarait pedig az okozza, hogy még mindig él az a kettős előfeltevés, miszerint a legtisztább szépség a művészetben található, valamint hogy a művészet célja nem más, mint a szépség vagy egyálta-

Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2017
280 oldal, 2750 Ft



lán az esztétikum megteremtése, és ez az esztétikum a közvetítő a művészet és az élet között. Hogy az esztétika végre rátalálhasson saját területére, bizonyítani kell, hogy ezen előfeltevés mindkét oldala téves. Nem véletlenül használtam a történetfűzés kifejezéseit, hiszen, úgy látom, Seregi egy, ha nem is „nagy”, de átfogó és komplex elbeszélést kínál a fenti tétel második részének cáfolatára, tehát arra, hogy a művészet szükségszerűen kötve lenne az esztétikumhoz. Meglehetősen kockázatos vállalkozás, de intellektuális kérdések esetén mi olvasók csak hálások lehetünk, ha valaki az akadémiai élet bejárattott, nagy forgalmú gondolati sztrádái helyett igazi kalandos ösvényt kínál. Ez az út azon vezet végig, hogy a modernségben hogyan válik le a művészet fogalmáról az esztétikum. A kötetben többször is idézett sartré-i megfogalmazás, a „nem valamitől, hanem valamire való szabadság” tökéletesen illik Seregi programjára, amennyiben művészetet és esztétikumot nem eltítani akarja egymástól egyszer és mindenkorra, hanem azokat a pontokat mutatja meg, ahol egymás terhére vannak, mert gátolják a másik szabad kibontakozását. Miután a szépségnek kiterjedt rivális szférája lett a művészetén kívül, a modern művészet kénytelen volt az esztétikummal mint problémával szembenézni, és új lehetőségeket keresni ahhoz, hogy magát már ne az esztétikumhoz való vonatkozásában határozza meg. Ez a történet nagyjából száz évet ölel fel, a 19. század közepétől a múlt század hatvanas éveig. Gyakorlatilag a művészetekkel kapcsolatos összes fontos kérdés felmerül az „elbeszélés” során, így, mentegetőzik recenzius már az elején, lehetetlen kritikái összegzését adni a könyv összes fontos állításának, ezért leginkább a „cselekmény” megértésére teszek kísérletet.

A művészetnek az esztétikumtól való emancipálódását Hegellel kezdi Seregi, nem azért, mintha ő indította volna el ezt a folyamatot, hanem mert éppen ő volt az, akinél, szemben a korábbi esztétikákkal, a fenti előfeltevés rögzült. Vagyis azért Hegel a kezdőpont, mert tőle kell elrugaszkodni. A történet rövid rekonstrukciója úgy hangzik, hogy tehát Hegel az, aki az esztétika területét a művészetre, tárgyát pedig a szépségre szűkíti azon előfeltevés következtében, hogy a művészet az a területe a szellem önfejlődésének, ahol a szépség megteremtődhet és meg is kell teremtnie, hiszen mint a szellemnek az érzékiben való megtestesülése ott a legtisztább és legmagasabb rendű, a „legszebb” a szép, ahol az ember saját objektivációiban fejeződik ki, „látszik”. Ám ez a szűkítés mindkét fél számára igen hamar korlátozásnak bizonyul, sorban jelentkeznek az olyan szerzők, akik a művészet szféráján kívüli esztétikumot hangsúlyozzák – nem függetlenül attól, hogy ez az az időszak, amikor először terjed ki az esztétikum a hétköznapi élet mind szélesebb területére –, az iparművészetet, az esztétikaiként megélt életet vagy akként felfogott államot, sőt egész társadalmat. Eközben a művészet figyelme is az ideálisról a reálisra fordul, mintegy tudományos elemzését kívánja adni a valóságnak, hogy ennek logikáján tovább haladva ráébredjen arra, nemcsak bármely létező a műalkotás tárgyává tehető, hanem bármely szabad konstrukció műalkotásnak tekinthető. És ezzel már el is jutottunk a művészet első két nem esztétikai paradigmájáig, a művészet mint tudomány felfogást kronologikusan a konstruktív művészetszemlélet követi.

Tehát az egymást követő művészeti paradigmák „művészeti eszméje” (110.) egyre kevésbé az esztétikum által vezérelt, ám továbbra is kötődnek valamilyen módon az esztétikumhoz, mondhatjuk, mintegy belső hajtóerejük az, hogy a maguk sajátos beállítódását (jobb híján használom itt ezt a szerző által több ponton problémássá tett terminust) minél szélesebben kiterjesszék, minél szélesebb tartományát az életnek esztétizálják át a maguk sajátos, egyre kevésbé esztétikai értelmében. A tudományos paradigma esetében ez egyrészt azt jelenti, hogy a megfigyelőként működő művészet a számára szükséges távolságot nem egyszerűen az esztétikai minőségek kioltásán keresztül éri el (erre Courbet *Kötörők* című képe a példa), hanem a leírás és az analízis tudományos távolságával; másrészt megteremtődik az az „evilági esztétika” (59.) (erre Semper elmélete a példa), amely sem nem kifejeződés, sem nem hegeli értelmű megtestesülés, hanem materializálódás,

átfogó elv nélküli kulturális gyarapodás. Vagyis a tudományos paradigma a maga kiterjesztését leginkább az ekkor mozgalomként is hatásos gyakorlati esztétikában, az iparművészetben találja meg. A konstruktív eszme „mint minden külső meghatározottságtól mentes teremtés” (113.) (erre Lukács formafunkciói a legjobb példa) középpontjában az alakíthatóság áll, „a művészet lényegét annak megalkotottságában és csak abban látja” (127.), így a kiterjesztés kérdése számára végső soron mint „valóságalkotás” (139.), mint az ideális realitás, azaz olyan valóság lehetőségének megteremtése jelenik meg, ahol nincs különbség fiktív és valóságos között. Mondrian festészete a példája annak, hogy lássuk, mennyire nem esztétikai kérdések mozgatják ezt a fajta művészetet, amelynek a képi és nem-képi közti határ lebontása a célja. E felfogásban is ott van, ha ugyan rejtőzködve is, az „esztétikai eszme” (157.), amely itt a higiénia, ami az anyagtalanság, az üres tér és a nyitottság iránti vonzalmat, az érintkezések kerülését jelenti. És ez egyben ki is jelöli azokat az összetevőket – test, nyelv, természet –, amelyek szükségszerűen záródnak ki a konstruktív gyakorlatból. Ennek következtében egy következő művészeti paradigma lesz csak képes további fontos területek, mint például a cselekvés átesztétizálására.

Ez a harmadik a művészet ontológiai elve. Ezen elv sem független a konstrukciótól (e kettő összekapcsolódására Klee *Über die moderne Kunst* szövege a példa), ám a mű létmódjáról másként gondolkodik: nem egy teljesen megtisztított terepen építkezik, hanem a világából, az adott külsőből épít világot, nyit a természet felé, hogy maga is egyfajta természeti létező legyen. Míg a konstruktivista eszme úgy oldja meg a valósághoz való viszony kérdését, hogy a valóságot magához asszimilálja egy megalkotandó tökéletes kultúra formájában, addig az ontológiai eszme úgy oldja meg a világ és a mű közti megfeleltethetőséget, hogy a mű tárgyiasság helyett ember léptékű, ám az élet által uralt világgá válik (ezt Lukács heidelbergi írásával magyarázza). Vagy az ontológiai eszme leegyetemesebb, heideggeri felfogásában az ember már el is tűnik, hiszen a műalkotás eredete nem az alkotásban van, minden esztétikai kiiktatódik a műből, hogy az igazságnak adja át a helyet. Mint láttuk, a logika mindig az, hogy az esztétikum egyre kevésbé lesz a művészetet meghatározó elv, viszont a művészet a maga adott „esztétikai logikáját” (21.) mind jobban a művészetén kívülre terjeszti ki. Mivel az ontológiaiból minden esztétikum kiszorul, így itt nem a hogyan, hanem a mit esztétizálása lesz a kérdés, vagyis a különböző ontológiai régiókba „bevezetik” a(z akár esztétikum nélküli) művészetet (200.). A fent már említett cselekvés mellett a test és az érzékiség/anyagosság régiói lesznek átesztétizálva. (Talán pontosabb, de nyelvileg vállalhatatlan lenne „átművészetesítésnek” hívni.)

A negyedik és egyben utolsó paradigma, a konceptuális elmélet esetén az esztétikumtól való elfordulás paradox módon a tiszta esztétikumhoz való közelítés kísérletének lett eredménye (ezt Greenberg példázza). „A művészet lényegét a művészet fogalmába helyező” (221.) elmélet folytonosan a művészet mibenlétéről gondolkodik, kérdéseket szegez a művészetnek (e kérdés-válasz logika az egyik oka, amiért itt Gadamer lesz az egyik példa), és lényegiségének megragadásában az esztétikum külsődlegesnek bizonyul. Mi a művészeti tevékenység célja, függetleníthető-e ez a végterméktől, termel-e a művész, mit jelent a mű egységisége és ehhez képest a sorozatok, elérhető-e a valóság a művészettel, mi a művészet viszonya az intézményekhez? – és ehhez hasonló kérdések sorát teszi fel a konceptuális mű (ezt példázza On Kawara *Today* sorozatának egészen bravúros elemzése). A konceptualizmusnak nem volt olyan belső esztétikai eszméje, amely kiterjeszthető lett volna, vagy amellyel újabb területeket lehetett volna átesztétizálni („átművészetesíteni”), hiszen innentől kezdve a mai napig az esztétikai már nem is teher, hanem fenyegető ellenség a művészet számára, mivel a kapitalista fogyasztói társadalom legfőbb csábesszerekeként az új technológiák és médiumok segítségével a legszélesebbre bővült az esztétikai ipar szférája. Egy terület maradt, ahová a művészet az ellenállás és a menekülés logikája által még kiterjeszkedhetett, az, amit az esztétikai ipar elfojtott, vagyis a szubkultúrák, valamint a

társadalmi „elosztás” kérdései. E művészeti gyakorlatok háttérében pedig egy olyan politikai esztétika húzódik meg, amelynek végső célja az egyszerre otthonos és kalandos esztétikai életforma megteremtése. Vagyis a történet „véget ért”, de csak abban az értelemben, ahogyan Hegelnél záródik le a művészet, vagyis a narratíva saját logikáját befutotta; a művészet a maga absztrakt fogalmává válva a konceptuális szemléletben egyrészt eljutott az esztétikumtól való teljes megszabadulásig, másrészt az esztétikai szféra egyre terebélyesedő területét úgyesen asszimilálva vagy kerülgetve a legtágasabb kiterjesztést, az esztétikai élet megteremtését célozza. Egyetlen szereplőt sem veszítettünk, ami azt jelenti, hogy mind a négy, a történeti megjelenésük sorrendjében terítékre kerülő művészeti paradigma természetesen tovább él a mai napig. Vagyis a kölcsönhatások és kiterjesztések révén csak összetettebbé, sokszor talán izgalmasabbá is vált a helyzet, lényegien új azonban nem jött. Hegellel vagy akár Dantóval szemben Seregi viszont semmi olyat nem állít, hogy nem is jöhet. És Sherlock Holmestől tudjuk, néha fontos jel az, hogy nem történik semmi.

Akinek e történet ily durván csontvázára csupasztva reménytelenül absztraktnak hangzik, annak van egy rossz és egy jó hírem. Seregi mindig egy-egy eszme logikáját, megjelenésének és önfejlődésének belső, szinte szükségszerűen felálló, majd lepörgő mechanizmusait mutatja meg, így annak ellenére mozog nagyon absztrakt szinten, hogy e folyamatokat konkrét írásokon és műveken keresztül értelmezi. Tehát soha nem közvetlenül művészettörténeti összefüggések megmutatásáról van szó, ahhoz túl nagy fesztávokat kell átfognia, hanem egy-egy korszak gondolkodásmódjáról, amelyből mindazok a művészeti problémák következnek, amelyeket temérdek mű és elmélet magától értetődő könnyedséggel való kezelésével magyaráz. Világosan filozófussal és nem művészettörténésszel van dolgunk tehát, amiből a könyv „elbeszélésének” azon hangsúlya is következik, bár ilyet a szerző nem állít, hogy mintha mindig a filozófia (akár esztétikaként, akár nem) egyengetné az utat a művészet előtt, előbb lenne meg a gondolati lehetőség vázolása valamilyen filozófia formájában, és csak később szivárogná ez a művészeti termelésbe. Tom Wolfe-nak híres pamfletje kapcsán szemére veti, hogy a tetszést kéri számon azokon a műalkotásokon, amelyek éppen azzal nyújtanak intellektuális élvezetet, hogy a *l'art de plaire*-ről lemondanak. Seregi esetében biztosan olyan szerzővel van dolgunk, aki a művészetben is elsősorban a szellemi kalandot keresi, vagy másként fogalmazva, akinél megismerésnek és művészi/esztétikai szemléletnek meg kell magát mértenie a másikkal szemben. Mivel elvont szinten mozog a gondolatmenet, ezért szükségképpen áramvonalasít. Persze ezt lehet felszínességnek, sőt, nagy gondolati teljesítményekkel szembeni pimaszságnak is látni. De, úgy gondolom, minden felsorakoztatott szerző, alkotó annyit kap, amennyi ezen elbeszélés szereplőjévé válva jár neki, és mint minden elbeszélésnek, ennek is fontos komponense a ritmusa, hogy rövid, hatásosan argumentált részek viszik előre a gondolatmenetet. Egy a szöveghez igazodó kritika felvonultatott szerzőnként adhatná indokát, hogy miért és mennyiben tartja helytállóknak vagy tévesnek Seregi elemzéseit.

Egy ilyen kritikával talán még recenzens is megpróbálkozhatna. Ebben részletesen indokát lehetne adni, hogy például Hegel művészetfilozófiája nemcsak az esztétika redukciójaként és így hanyatlástörténetként értelmezhető, hanem a művészet megértése felől akár nyereségnek is tekinthető – főleg a későbbi művészeti gyakorlatok felől nézve –, hogy világosan leválasztotta a művészet filozófiai megértését az esztétikumról. A szép műalkotás vonatkozásnélküliségével, világból való hegeli kiemelésével szemben inkább azt hangsúlyoznám, hogy a klasszikus eszmény felbomlásával éppen a szabadság ideje jön el a művészetben a külső tartalmak számára. Esetlegességgként, mert a szubjektív benső már az ábrázolás lényegi tartalma, de éppen ezért helyet találhat benne minden; ez a művészet „otthonossá válik a világ végességeiben” (II. Kötet 168.), s ezt én éppen nem vonatkozásnélküliségnek látom. A Kierkegaard-elemzésben túlzottan bátor következtetésnek tartom a házasságot az esztétikai élettel azonosítani, hiszen itt B papírjairól van

szó, vagyis egy olyan vitapozícióról, amelyben B fondorlatos retorikai fogással az esztétikaival szemben úgy fogalmazza meg saját etikai ideálját, hogy bebizonyítja, az előző tulajdonképpen az ő saját „alesete”. Fiedler kapcsán is még óvatosabb lennék a konstruktív szemlélet megjelenését hozzá kapcsolni – ezt Seregi is csak mint „új, születőben lévő művészeti ideológiát” (67.) detektálja a szerzőnél –, hiszen a valóság művészet általi „elnyerése”, úgy gondolom, azt jelenti Fiedlernél, hogy a kanti értelemben felfogott megismerést megalapozó szemléleti tapasztalatok bővítése, kitisztítása a művészet által történhet. Az olyan kijelentése is, hogy „a művész a világ gyarapodását idézi elő”, megmarad a szemléletnél, hiszen arra vonatkozik, hogy a jelentős művész képes megmutatni, hogyan látja a világot, s ezzel a szemléleti tudat kiműveléséhez járul hozzá. És bár Wölfflin kétségtelesen ismeretelméletileg kevésbé reflektált, azt mégiscsak Fiedlertől tanulja, hogy szemléleti formák a stílusformák alapjai. Feleslegesnek gondolom az ilyen jellegű kritikai megjegyzések számát itt növelni, ezeket a könyv minden kritikusa saját tájékozottságának arányában megteheti. De egy a szöveghez nem pusztán igazodó, hanem *arányos* kritika szempontjából ezek mind csak akkor válnak relevánssá, ha általuk a fent vázolt elbeszélés is tarthatatlanná válik, vagy ami még fontosabb, ha egy alternatív történet bontakozik ki általuk. Recenzens nem tud a tarsolyából efféle előhúzni. A jó hír, bár sokáig váratott magára, az, hogy Seregi története minden elvontsága és komplexitása ellenére sem okoz szellemi tériszonyt, hanem élvezetes olvasmány, amely a tudományosság látszatát felerősítő sallangoktól mentesen csakis a problémák világos megfogalmazására, példákkal való alátámasztására és logikus érvelésre törekszik szellemes megfogalmazásban. És azt is fontos hangsúlyozni, hogy e történetnek nemcsak elvont cselekménye van, hanem „leírásokban” is gazdag, amin egyrészt a kiváló műértelmezéseket értem, másrészt a társadalmi kontextusra való folyamatos utalást az egyes „jeleneteknél”.

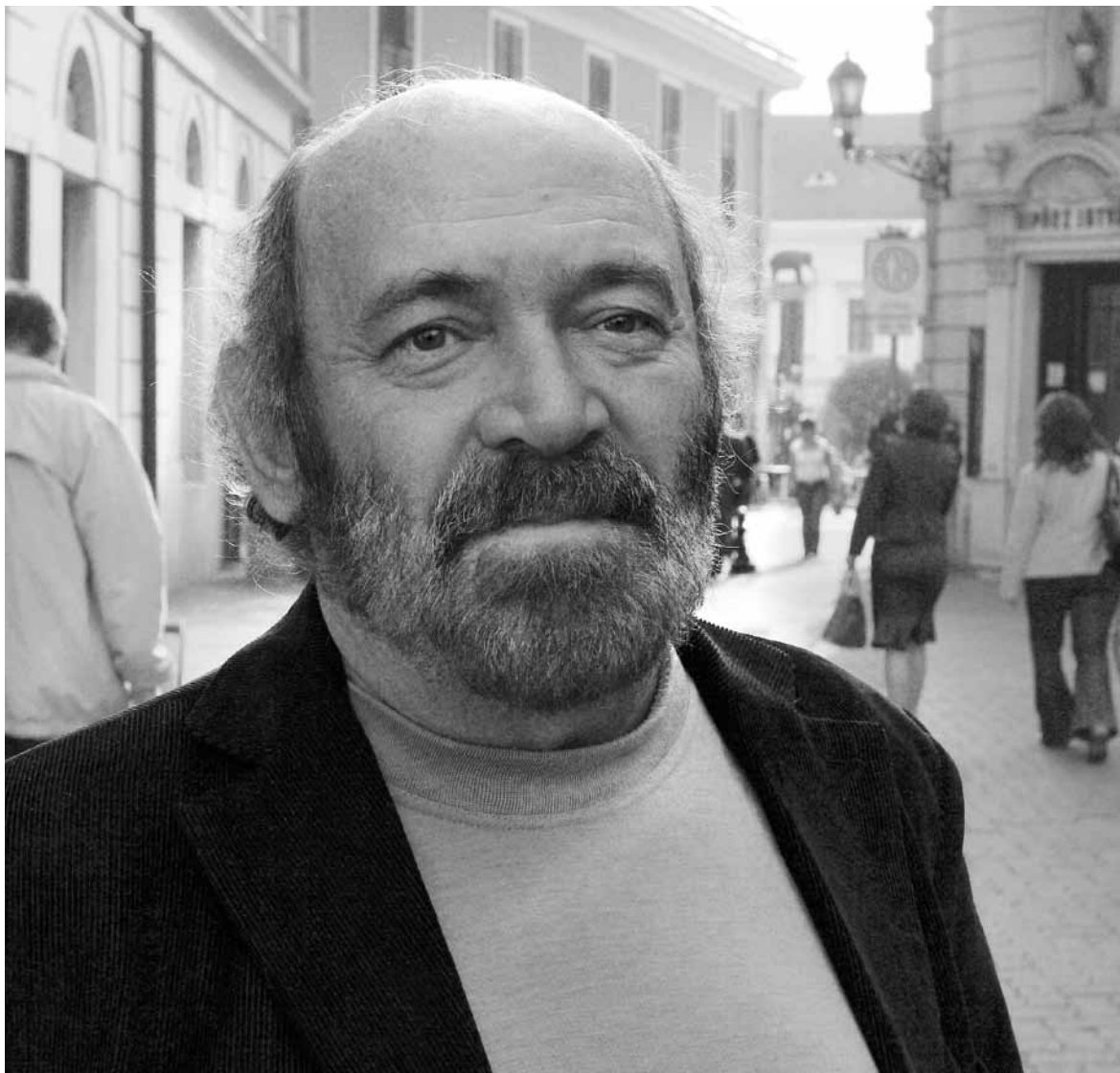
E ponton térhetünk vissza a főszereplőhöz, az esztétikatudományhoz, hiszen a kiinduló tétel második részének, vagyis a művészet esztétikumhoz kötöttségének cáfolata ez a remekbe szabott történet, vagyis a modern művészet történetének olyan szempontú olvasata, amit fentebb igyekeztem összefoglalni. Marad tehát a tétel első fele, vagyis a művészi szép kitüntetettségre vonatkozó meggyőződés, amelyet ha sikerül cáfolni, akkor úgy tudjuk az esztétika kutatási területét bővíteni, hogy nem egyszerűen kívülről csatolunk még tartományokat, mondjuk, az érzéki megismerést az esztétikához, miközben érintetlenül hagyjuk a művészet és esztétikum kapcsolatára vonatkozó alaptételt, hanem mintegy belülről sikerül megbontani a határokat, ha belátjuk, hogy a művészet bár megmaradhat kitüntetett terepnek, de nem olyan, amelyről a szépséggel, az esztétikai minőségekkel kapcsolatos minden lényeges kérdés leolvasható lenne. Nem a természeti szép a riválisa a művészeti szépnek, állítja Seregi, amit egyébként már Hegel leértékelte, mondván, hogy nem szellemi eredetű. Az esztétikai ipar által termelt és nagyon is szellemi szépséggel szemben ez az érv ugyan nem hozható fel, azonban még mindig alulmaradni látszik a művészettel szemben, amennyiben heteronóm jellegű. Tehát kell találni a természet és művészet szféráján kívül valamit, „ahol a szépség önállóan és önmagáért létezhet” (34.), hogy a művészet autonómiájával szemben ne lehessen ezt a szépséget mint heteronómat alsóbb rendűnek tekinteni. Ezt találja meg a funkció nélküli dísz tárgyban, a nippben. Ezt a szerepet a nipp azonban nem tudja könnyen betölteni, mert giccses. Ezzel viszont rögtön alkalmas is lesz egy másik szerepet vinni, de ennek megértéséhez az elmélet egy újabb vetületét kell látnunk: Seregi nemcsak belülről akarja az esztétikát felbomlasztani, hogy aztán az mintegy burkát vesztve szabadon kiáradhasson bármire, hanem egyben korlátozni is akarja, hogy ne a bármi és minden tudományává híguljon. Az általa javasolt esztétika tárgya vagy inkább sajátos nézőpontja, amellyel a területébe tartozó tárgyakat vizsgálja, az esztétikai minőségek. Ismét két irányba mozog az elmélet, hogy kompetenciaterületét kijelölje. Az egyik irányba nyit, míg a másikba zár: a minőség tanként

felfogott esztétika az érzéki megismerés területén túlnyúlik, mivel vannak szinte tisztán intellektuális esztétikai minőségek, mint például az abszurd, ezzel tehát bővül a tartománya, viszont magán az érzéki megismerés területén belül szűkül. E szűkítés is aztán két irányból, alulról és felülről történik. Az alulról való zárást az indokolja Seregi szerint, hogy vannak olyan tapasztalatai az érzéki megismerésnek, amelyek esztétikailag közömbösek. Karl Rosenkranz és Fechner elméleteire hivatkozik, de alkalmas lett volna történeti előzménynek Burke is, aki a 17. századi szenvedélyelméletekre alapozva a közömbösséget teszi meg a leggyakoribb állapotnak, ahonnan elmozdulva az elme örömet és fájdalmat, s ezeken keresztül esztétikai minőségeket érzékel. A felülről való zárás jelenti szerző számára a nehezebb filozófiai feladatot, és ezzel térünk vissza a nipphez, ami, mint láttuk, giccses volta miatt nem képes betölteni a művészetén kívüli autonóm szép alkotás szerepét. Ám a giccs mint különböző minőségek (nem csak a szépségé lehet) túlzásig vitt fokozása lesz az, ami felülről zárja az esztétikai szférát. Fontos, hogy a giccs kizárását nem a művészet teszi meg, hiszen az akár fel is használhatja – a művészetben átintellektualizált giccset, például Jeff Koons, kifejezetten dicséri –, hanem a művészetén kívüli esztétikai szféra maga határolódik el a gicctől.

Az elmélet e pontja a legkevésbé kidolgozott filozófiailag, hiszen, látjuk, visszajára fordult az eredeti szándék: az autonóm dísz tárgy nem azt mutatja meg, hogy megtalálható a magasrendű, autonóm szépség a művészetén kívül is, hanem kizárja saját magát még az esztétikai szférából is. Vagyis egyrészt nem sikerül a művészeti szférán kívüli autonóm szellemi szépségre példát adni, másrészt az esztétikai szférának húz egy olyan felső normatív határvonalat, amelyet az folytonosan átlép, még ha tud is e határ létezéséről. (Mert azt ugye nyilván nem akarja a szerző állítani, hogy az esztétikai ipar ne termelne giccset is.) Több kérdés is adódna, amelyek részletezésére itt nincs mód; felmerül, hogy nem egyszerűen rossz példát talált-e a szerző, de az sem biztos, hogy az autonómia és a heteronómia választóvonalak lehet iránymutatók, hiszen e kategóriák a befogadás során egyáltalán nem mindig tisztán elkülöníthetők, és ha keveredésüket akarjuk kibogozni, nagyon hamar a műalkotás meghatározásának problémáinál vagyunk. Ám bizonyára nem véletlenül jelenik meg az elméletben, ha ilyen indirekt módon is a normativitás. A kötet számos pontján felmerül, hogy az ízlésfogalom elvetése volt az egyik legnagyobb hiba, amit az esztétika elkövetett, amikor művészetfilozófiává lett, és a majd megírandó esztétika egyik központi fogalma éppen ez lehet majd. Távol álljon tőlem, hogy már most bíráljam a még meg sem született művet, azonban minden bizonnyal nehéz lesz egy mind a pszichológiától, mind a szociológiától különböző, filozófiailag megalapozott, nem normatív, nem privát, de individuális ízlésfogalmat bevezetni. A *Következtetések* mindenestre impozáns vázlatát adja ezen esztétika tervének.

És itt szeretnék visszatérni arra, amivel az elején kezdtem, hogy tudniillik két okból is fontosnak tartom e történeti, kritikai munkát. Az esztétika születésének időpontja az a „nyeregidő” (Sattelzeit, Koselleck), vagyis az előttünk tornyosuló időhegy azon vonulata, amelyen *túl* a tekintet már nem lát, amelyen *innen* viszont már a saját, otthonos időnkben állunk. Ezt az időt szokás a modernség és az ezzel járó számtalan bajunk, rossz közérzetünk kezdetének is megjelölni. Ha megírnánk az esztétika historiográfiáját, bizonyára látható lenne, hogy igen sokszor ezek ellenében várnak valamit az esztétika eredetinek beállított, szélesebb kompetenciaterületére való visszatéréstől. Hogy a mi tetszik az embernek, mihez vonzódunk, mikor nem elidegenedettek az érzékeink stb. kérdésekben az az elkötelezettség munkál, hogy gondolati javaslatokat tegyenek arra, hogyan lehetne alternatív életmódokat, amelyekben jól *érzi* magát az ember, filozófiailag megalapozni. A második ok tehát, ami miatt lényegesnek tartom egy későbbi esztétika szempontjából e munkát, hogy csakis egy ilyen kritikai történet teremtet lehetőséget egy ideológiamentes „elméleti esztétika” (272.) számára.

Kérdések garmadával a fejében teszi le az ember a könyvet: például, hogy milyen okait látja a szerző az ízlésfogalom háttérbeszorulásának? Hogyan kerülheti el az általa vázolt esztétika, hogy a maga ízlésének normativitását jelenítse meg? Milyen tudomány a nem esztétikai művészeteknek megfelelő leíró/értelmező tudomány? Mi lenne az esztétika, a művészetfilozófia, a kritika, a művészettörténet viszonya, amikor a (nem szép) műalkotás mibenléte egyre nehezebben rögzíthető filozófiailag? Hogyan képzeli el a művészet új integrációját? És a sor még jócskán folytatható lenne, ami talán a legfőbb bizonyítéka, hogy ritka jelenséget, egy igazán eredeti, gondolatébresztő írást foghattunk kézbe.



IN MEMORIAM PÁLINKÁS GYÖRGY (1946–2016)

Alig több mint egy éve, hetvenéves korában hunyt el Pálinkás György költő, író, szerkesztő – a pécsi irodalom egyik ikonikus alakja. Beszélgetéssel és felolvasással, illetve képvetítéssel emlékeznek rá szerzőtársai, barátai. Ágoston Zoltán moderálása mellett Bertók László, Csuha István, Kismányoky Károly, Meliorisz Béla, Parti Nagy Lajos, Pinczehelyi Sándor, Thomka Beáta és Tolnai Ottó fogják felidézni Pálinkás alakját és munkásságát.

Helyszín: **Trafik étterem** (Pécs, Perczel u. 22.)

Időpont: **2017. december 12., 18:00**

(Fotó: Tóth László)