

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

ZALÁN TIBOR verse 1
ACZÉL GÉZA versei 5
NÁDASDY ÁDÁM versei 7
SZILASI LÁSZLÓ: [Kései házasság] (*regényrészlet*) 8
BÁN ZSÓFIA: Méreg (*regényrészlet*) 17
CLAIRE MESSUD: Búcsú Algírtól (*regényrészlet*) 26
JÁSZ ATTILA versei 38
DEMÉNY PÉTER verse 40
PÁL SÁNDOR ATTILA versei 42

*

EURIPIDÉSZ: Médeia (*Karsai György és Térey János fordítása*) 45
KARSAI GYÖRGY: „...Nálunk laksz barbár föld helyett, Hellászban megtanultad, mi jó, mi helyes...” (*Idegenség és magány Euripidész Médeiájában*) (*tanulmány*) 85

*

BALÁZS ESZTER–SZEREDI MERSE PÁL: Töredezett idő, változó terek: művészeti forrongás a 20. század első évtizedeiben (*Az olomouci Művészeti Múzeum közép-európai avantgárd mozgalmakat bemutató kiállításáról*) 92
NÁDOR KATALIN: Dokumentum és látásmód (*Anghy András beszélgetése*) 98
ANGHY ANDRÁS: Vízcseppek zöld szúnyoghálón (*Nádor Katalin [1938–2018] fotográfus művészetéről*) 105

*

SZOLLÁTH DÁVID: „A kritikai realizmus jelentősége ma” (*Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem; Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy*) 116
FRIEDRICH JUDIT: A kimondhatatlan dolgokat addig kell mondani, amíg meg nem hallják (*Bán Zsófia: Lehet lélegezni!*) 124
FENYŐ DÁNIEL: Egy diskurzus nullfoka („Beszélhetnek a kortársak”. *Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról* [szerk. Radvánszky Anikó]) 128
MOSA DIÁNA: „Odakint másik világ dereng” (*Guillaume Métayer: Türelemüveg*) 133

2019

JANUÁR

KÉPEK

Fotók a Balázs Eszter és Szeredi Merse Pál szövegéhez tartozó műmellékletben:
©2018 Muzeum umění Olomouc
Az Anghy András írását kísérő műmellékletben Nádor Katalin 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:

PÉCSSETT: 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., Andrásy 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



JELENKOR

LXII. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,
VÁRKONYI GYÖRGY

*

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 válaszbortékban 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.

Számlaszámunk: Dél 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 60. November 2-án pécsi képzőművészek munkáiból nyílt kiállítás a Pécsi Galériában, a tárlatot *Pinczehelyi Sándor* rendezte. A kiállítás november 2. és december 2. között volt látogatható. – Folyóiratunk és a *Pécs8* várostörténeti program összművészeti estét rendezett *Át-írás* címen november 30-án a pécsi Civil Közösségek Házában. A lap 1990 előtti évtizedeiből válogatott verseket az előzetesen elkészített filmetűdők (*Ágoston Zoltán, Bertók László, Görföl Balázs, Keresztesi József, Mohácsi Balázs és Pálffy Eszter* versajánlói, valamint *Bacskó Tünde, Czéh Dániel, Frank Ildikó Eszter, Herczeg Adrienn, Köles Ferenc, László Csaba* színművészek előadásai) alapján pécsi alkotócsoportok dolgozták fel.

*

PETER HANDKE. Az osztrák szerző *Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról* című darabját mutatta be december 1-jén a Pécsi Nemzeti Színház *Czukor Balázs* rendezésében.

*

LÉLEKSZAKADTAK. *Bartusz-Dobosi László* legújabb kötetét december 5-én mutatták be a pécsi Cooltour Caféban. A *Tévolgy az irodalomban* alcímű esszékötetéről a szerzővel *Orbán Jolán* beszélgetett.

GELLÉR B. ISTVÁN. A pécsi képzőművész posztumusz életmű-kiállítása december 6-án nyílt meg a budapesti Múcsarnokban. A *Kardos Sándor* által rendezett kiállítást *Készman József* művészettörténész nyitotta meg. A tárlat 2019. január 20-ig látogatható.

*

MÉSZÖLY-INTERPRETÁCIÓK. Irodalmi-művészeti szimpóziumot rendezett a Mészöly Miklós Egyesület a Petőfi Irodalmi Múzeumban december 7-én. A tanácskozás előadói *Báron György, Bikácsy Gergely, Gelencsér Gábor, Lénárt Tamás, Ragályi Elemér, Sólyom András, Surányi András, Szolláth Dávid, Szörényi László, Vásári Melinda, Vincze Teréz, Visy Beatrix* voltak, az íróvendég pedig *Márton László*. A rendezvényről *Márjánovics Diána* tudósított honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

PRIMA PRIMISSIMA. *Bertók László*, lapunk főmunkatársa Prima díjat nyert Magyar irodalom kategóriában. Az elismerést Budapesten, a Műpában megrendezett gálaesten vette át december 7-én. A Prima Primissima díjat *Görgyey Gábornak* ítelték oda.

Szerzőink

- Zalán Tibor** (1954) – író, költő, Budapesten és Békéscsabán él.
Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.
Nádasdy Ádám (1947) – nyelvész, költő, műfordító, Budapesten él.
Szilasi László (1964) – irodalomtörténész, író, Szegeden él.
Bán Zsófia (1957) – irodalomtörténész, irodalomkritikus, író, Budapesten él.
Claire Messud (1966) – amerikai író, tanár.
Szende Lotti (1967) – a Leőwey Klára Gimnázium tanára, Pécssett él.
Jász Attila (1966) – költő, kritikus, az *Új Forrás* főszerkesztője, Tatán él.
Demény Péter (1972) – költő, író, Kolozsvárott él.
Pál Sándor Attila (1989) – költő, a *Forrás* szerkesztője, Szentendrén él.
Euripidész (i. e. 480 – i. e. 406) – görög tragédiaköltő.
Karsai György (1953) – klasszika-filológus, egyetemi tanár, kritikus, Budapesten él.
Térey János (1970) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Balázs Eszter (1971) – történész, a Kodolányi János Egyetem docense, a PIM–Kassák Múzeum munkatársa, Budapesten él.
Szeredi Merse Pál (1990) – művészettörténész, a PIM–Kassák Múzeum munkatársa, az ELTE doktorjelöltje, Budapesten él.
Nádor Katalin (1938–2018) – fotográfus.
Anghy András (1965) – esztéta, Pécssett él.
Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, Pécssett él.
Friedrich Judit (1962) – irodalmár, az ELTE BTK oktatója, Budapesten él.
Fenyő Dániel (1996) – a PTE BTK magyar–történelem szakos hallgatója, Pécssett él.
Mosa Diána (1994) – az ELTE BTK magyar–francia–művészettörténet szakos hallgatója, Budapesten él.

ZALÁN TIBOR

Papírváros-szilánkok

Részlet egy lassúdad regényből

rettenetes
igen, rettenetes embernek tartanak
mert rettenetes ember vagyok, tartsanak
akármilyennek is
de jobb, ha egyenesen rettenetesnek tartanak, mert igen
valóban az vagyok, rettenetes ember
és vannak, akik szerint már nem is vagyok
ember
ahogy isten se vagyok, de ha se ember
se isten, bizonyára azt gondolják, hogy állat
vagyok, vagy egy darab elbaszott szoborutánczat
már amennyiben isten a maga képére formált
bennünket, ösztön-embereket
és hogy miért vagyok rettenetes, azt csak
én tudom, mert akik így emlékeznek rólam
azok nem tudnak semmit se rólam, csak
azt látják, amit kívülről láttatni engedek magamról
nekik, és hogy ne tudjanak belém hatolni, hát
kapnak egy képet, amitől eliszonyodnak és megundorodnak
az örökké részeg ember, vagy nem is ember
hanem valami más ösztön-állat
valami rettenetes, valami emberen túli
amit vagy akit csak az állatban
vagy a kőben, vagy a szobortorzóban lehetne
föltalálni, de odáig már senki sem merészkedik el
megelégszik azzal

hogy ez a rettenetes torzszülött, aki már nem is
ember, iszik és részegen fetreng a fesztiváldeszákán
ahová mások, ahová ők, létezni és megmutatkozni járnak
életük legfontosabb pillanatait delegálják oda
s fel vannak háborodva, hogy összeakad a nyelvem
amikor ilyenkor megszólalok, és azon, hogy amikor
ilyenkor megszólalok, nem akad össze a nyelvem
amikor kijelentem róluk, hogy szar művészek
mert a fesztivál-kreatúrák valóban csak szarok lehetnek
de ők nem merik kijelenteni ugyanezt rólam
mert azzal megneveznék a rettenetést
ami már nem ember, és nem is isten
legfeljebb kő vagy szobortorzó
és nem tudják, milyen közel járnak az igazsághoz
és milyen messze kerültek az igazságtól
mert épp a szó távolítja el
tőle őket, a rettenetes szó, mert ők jelzőként
használják, én pedig birtokos viszonyt
fedek le vele, fedezek vele, mint a mének
ember, aki a rettenetet birtokolja
vagy akit a rettenet birtokol, majdnem
mindegy, pedig valójában nagyon különböző
és ezt nem akarom, hogy lássák
a rettenetet a tekintetemben, engem ne lássanak
szűkölni
a rettenet megismerésében
a rettenettől való szorongatásomban
ne lássák, hogy elrettent az élet
amelyet valahogy, így-ahogy
meg kell élni
igen, az élet, amit valahogy el kell
görgetni a halálig, és egy ideje már
a haláltól is félek
ahogy az élettől félek
legalább annyira félek tőle
és nem tudom, a félelem mikor csúszik át
rettegésbe
ami a félelem állandósulását jelenti
s akinek bejelentkezik
az az élete során már soha többé
nem tud átélni egyetlen percet
sem jó szívvel
pillanatot sem a félelmei nélkül
és ehhez a félelemhez
nem fogható semmilyen
emberi mértékkel megnevezhető félelem

mert ez túl van azon
ennek a félelemnek nincs irányultsága
csak kiterjedése van
és a kiterjedésének a határait csakis
a végtelenben jelölhetjük ki
ami az emberi lét határok közé szorítottságában
a halált jelenti és én
a haláltól legalább úgy rettegek
mint az élettől
mert meghalni legalább annyira rettegek
mint élni
és ennek semmi köze az olyan faszágokhoz
hogy létbe vetettség
meg hogy csavar a gépezetben
amelynek a működését nem ismerjük
én ismerem a működését az összes
halál-csavarnak
de nem az életnek
és nem a halálnak
hanem a rettenetnek a működését ismerem
emlékszem az órára, a percre, a pillanatra
amikor megtölteni kezdett a félelem
amikor átítatta a húsomat
amikor átvette a lényegemet, és ez a perc
a születésem pillanatának a perce volt
és hiába nevettek most ki, hogy ez megint
csak afféle részeg locsogás, mert
az ember nem emlékezhet a születésére
ahogy halála pillanatában az életére
halála után egy pillanattal a halálára
sem emlékezhet
ne bámuljatok így rám
az ember részegségében a legtisztább tud lenni
és a képek legélesebben jelennek meg
a tudat retináján
én emlékszem, mert én rettenettudattal születtem
egyetlen pillanat volt csak az életem
a pillanat az előtt
hogy a rettenet eltöltött volna
s átítatta a húsomat
és elfoglalta a lényemet
a lényegemet
és ha iszom, akkor is a rettenet emelteti
velem a poharat
ahogy józanságban tetszelegve
is csak ezt az iszonyatot növelem

fel magamban, a rettenetet
amit nem ismernek, akik engem néznek
és nem élnek át azok
akik ítéletet mondanak fölöttem
nem tudhatják, hogy amikor élek, sem élek
amikor halok, sem halok, mert meghaltam
már a kezdeteknél
és csak a rettenet tartja össze a húsomat
növekedik velem óriássá
vagy szörnyé, visszataszító csótánnyá
mely riadalmat kelt a hangyák birodalmában
én nem akarom, hogy szeressenek
és ha szeretek, csak a szenvedést szeretem
a szeretetben
a szerelmet nem ismerem
csak a magányt az elérkező esték magányának
a rettenetét
a hajnali ébredések rettenetét
a magány ordító méregzöld installációi között
a fogvacogva megivott pálinkákat, a hajnal
poharában lángoló pálinkáktól való rettenetemet
ismerem, az alkoholszomj rettenetét és a
részegség rettenetét, és igen, aki ennyit retteg
akinek a húását már születésekor átította
akinek a lényegét felülírta születésekor
a rettenet
az nem fél semmitől, csak magától
és magától a félelemtől, és
nem retteg semmitől, csak magától a rettegetől
és persze, hogy szeretném, hogy szeressenek, de
rettegek attól, hogy szeretnek
és szeretném, ha tisztelnének
de mit lehet tisztelni egy nem emberben
mit a kőben és mit a szobortorzóban
de nincs erőm tovább mondani
vagy időm sincs már
a továbbmondáshoz rettenetes
igen rettenetes ember vagyok
mert velem van, bennem van, lényegemet foglalja
el a rettenet, és ahogy nincs visszaút
ugyanúgy nincs út előre
és nincs az egy helyben maradáshoz sem
tüzek égnek az alkohol tornyaiban
oda járok melegedni, mert hideg van itt a ti
lelketlen emberi világotokban
és lila szájjal jár közöttetek a rettegetés

*csak nem veszitek észre és boldogok lehettek
emiatt
és azt hiszitek, hogy éltek
mert nem ismeritek a rettenetet
mert valami boldogság-masszába mártogatott
benneteket
születésetektől a teremtő
aki az istent teremtette
és a világot teremtette
és megteremtette az embert
akinek húsa a rettegés
akinek lényege a rettegés
csak nem tudja ezt, ezért mer ítélkezni
fölöttem, és ezért hagyom, hogy ítélkezzék fölöttem
mert maga fölött ítélkezik tudatlan, amikor engem elítél
engem nem lehet elítélni, engem felment a szenvedés
és nem lehet felmenteni, mert sorsomra a szenvedés ítél
ami a rettegéssel átítatja a húsomat és elfoglalja a lényegemet
amit ember nem bír el, sem a kő, sem a szobortorzó
amelyből már nem lehet kitalálni a szörnyet, akiről megmintázni tudták*

A C Z É L G É Z A

(szino)líra

torzószótar

aprópénz

tanult tények szerint születésem táján vert gyökeret nemzetiünkben jobb híján a forint ami előtt szüleim panaszos élményeivel a számon kötegekben röpködtek a milliárdok és igencsak sietni kellett hogy heti fizetésből pár tojásra teljen ezután saját kis leleményem is volna a szubjektív norma ahogy sok ócska meccsen a fruttis bácsi svájci sapkájának csúcán a lyukas kétfillérest felfedeztem később a barna aprópénz is erősen nyugőzött noha időnek előtte túlgördült rajtam a pénzözön s közönyömben az ezüst ötforintosig fel sem értem pedig a politika is kapkodásra vette mikor rájött botor a tette mert értékénél többet mutat az ezüst érem s a piacról

gyorsan le is kapva a numizmatikusoknak eladta és mivel anya jóságos filléreiről már sokat írtam legénykorom elején gyilkos ulticsatákban túnt ismét elő a fillérek apraja és nagyja amúgy tízfilléres alapon viszont terített durchmarsnál ha jól emlékezem már három húsz volt a haszon a fedák sáiról nem is beszélve majd sokáig az anyagiasság nyomasztó érzete elcsúszott bennem félre vénülve lesem csak miként röpködnek újra a milliárdok de ez már a ránk is mért morális átok

apróság

van mire a polgári lét évszázadok óta nem tanít terében szorosra húzva az alpári birodalmának határait magam is ezt teszem messze kerüli a test törvényeit mint adott biológiát nyirokcsomó szivárgásához vagy az anyagcseréhez legfeljebb orvosért kiált és nem akarja tudomásul venni hogy napjainkban naponta legalább hétmilliárd ember az ki szarik és akkor még nem értünk el irtózatos léptékekben kukacoktól az elefántokig és mindez évezredek óta nyakunkon itt marad nyöghetünk itt a kárpátok alatt vagy amerikában tükrökben igazgatva nyakkendőket s csipkés fodrokat majd intimebb szférákból kilépve sterilnek vélve mit hátulról elébed raknak modoros szolgálk ebédre és mindez csak néhány apróság ahhoz képest ahogy liftezik veled múlt életed során a szellemi szint az öröknek álmódott igazságok illúziójában a hamis tudat hátad mögött valójában nagyokat nyerít mikor nem kevés méltósággal kiteríted töredék tudásodat amelynek horgain néhány látszatösszefüggés esetleg fennakad és akkor ez még mind az intellektuálisnak gondolt szféra mely mögött megnyomorítottak végtelen alléja botorkál a felfoghatatlan úr felé

apróvad

különös érzés ahogy a jámbor a gondolati szintek változásait megéri ha megéri ifjúkoromban még csak jóízű kalandot jelentett a préri havas síkokra terelődve a politechnikás fele osztállyal hol nagyokat rikkantva kereplőkkel küzdöttünk meg hol a porzó hóval hol a fagyos sárral hisz az apróvad felverése volt a feladat különben akcióban akkor láttam először riadtan menekülő nyulat kinek cikázása a drótkerítéseknél véget ért s hogy levonult a frusztrált kis csapat hátul már bepálinkázott fő elotársak nyúltak a fegyverért többnyire öntelt buta tekintetekkel hiszen jól kezdődött nekik a reggel s a sörétek szórásában az áldozatot sem volt nagy kunszt eltalálni megtehetette volna bárki ha helyzetbe hozza a hatalom azóta kicsit megkopott bennem a vadon romantikája röppenhet föl tavaszi lombok alól fácán futhat fogoly csapkodhat vígan a szárcsa a lövések már nem a gasztronómiára asszociálnak tágabb összefüggésekben felrémlik bennem a rezsimektől független mindenkori politikai vadállat amint státuszában a biológiai egyensúlyt borítja de hát ez most csak egy költői hinta sok ellentmondással s zsigerekből jött érzelmmel

Túl jó az egész

*Sajnos gyanakszom. Túl jó az egész.
Egy nap megnyílik egy sötét torok,
s a talált csoki alján a penész
teljes pompájában rám vigyorog.*

*Egy gyanús hang azt mondogatja: kész.
Nem tudom – kész még biztos nem vagyok,
csiszol és formál egy keserű kéz,
fröccsen a hűtővíz, a kés forog.*

*Normális voltam a srácok szerint.
Ha tudták volna, milyen örület
gombolja magát ki-be a fejemben,*

*messzire elugráltak volna mind,
ha észreveszik: munkaterület,
penészes, sötét torkok nyelnek engem.*

Hűtlenségem jeléül

*A legjobb lesz, ha nem lakom sehol,
mindeniütt úgyis árnyékot hagyok,
a falakon a nyomom ott marad.
Egy nagy bőrönd legyen, félig tele
virágfölddel, hűtlenségem jeléül.
Izgalmas lesz, ha mindent elveszítetek,
könnyelműen a régi folyosókat.
Kacérkodom még egy vízicsodával:
lótuszlevélen törpe küszködik.
Elengedek mindent, a fényeket:
ki kell derülnie, hogy odabent,
énbennem van-e elég fényanyag.
Gyorsabban kiderül, ha nincs lakás,
ha nincs föld, nincs víz, nincs lótuszlevél.*

[Kései házasság]

„mert sose fogtalak, szilárdul tartalak”

Rainer Maria Rilke:

Webern két dalának szövege

Kosztolányi Dezső fordítása

0.

A békéscsabai Árpád-fürdőben az úszómedence mellett, a gépház fölött helyezkedett el a régi Női Napozó. A hajdani időkben, amikor Délkelet-Magyarországra is betört a monokini, oda szoktak kifeküdni a Napra a legszemérmesebbek. Jobbra a medence, balra az Élővíz-csatorna egy tisztább szakasza, a tetőterazon pedig valami régi burkolat, talán még Reisz-Poireszektől, a hasadékokat rég benőtte a fű. Most már férfiak is följárnak. Ez volt a Wohlmuth Smaca régi helye.

Barátnők voltunk, két igazi jó barát, barátnők a Rózsa Ferenc Gimnázium oktatói karából, a kémikus meg a németes, és ha a tanári előtt kávéztunk, mindenki úgy gondolta, hogy én egyedül gondozom az öreg anyámat, Smaca meg egy rohadt kurva, s csak nagyon kevesen vélték azt, hogy meglehet, épp fordítva áll a dolog. Egyébként nem, egyáltalán nem állt fordítva a dolog, még csak fordítva sem állt, s részben éppen ezért nem is mentem oda hozzá most sem. Augusztus eleje volt, iszonyatos forróság. Elnyomtam a cigarettámat. Fejest ugrottam a medencébe. Hetvennégy éves voltam azon a nyáron, mindenkit meglepett a dallamos mozdulat.

Tanítottam. Kerékpároztam. Volt egy gyors gyaloglásom is, izlandi botokkal, szinte már futás. Az úszást pedig télen-nyáron arra használtam, hogy a víz felszíne alatti suhanás másodperceiben szaggatottan és szigorúan végiggondoljam az életemet.

1.

Hatalmas a szegedi Dóm tér, egyesek szerint éppen akkora, mint a Szent Márk tér Velencében, csak hát ezt az ittenit jóval nagyobb területből hasította ki az emberi akarat: a másik kijelölt hely, bár ugyanakkora, jóval pazarlóbb.

Háttal álltunk a kémia tanszéknek, háromnegyed hat volt, halkan dolgozott a zenélő óra, jöttek és mentek mögöttünk az egyetemi figurák, kiléptek a téglafalból és visszagördültek, és én arra gondoltam, hogy nem kellene ennyit beszélnie,

minek. Tudtam, hogy nyolc évvel idősebb nálam. Azt is tudtam, hogy abban az évben ő tartja az országos csúcst, de ez sem érdekelt. Halkan lépegettünk a Fogadalmi templom főbejárata felé. Csoszogtunk előre a tér kövein. Nekem elég lett volna bőven ennyi is.

A randevú úgy jött létre, hogy a férfi valamiféle időközi, felkészítő versenyen vett részt a szegedi sportpályán, ott kellett lennünk nekünk is, jó tanuló, jó sportoló, s aztán a rokon környékről származó fiatalok megihattak együtt némi üdítőt, Maláta sört. Ő gyulai volt, én csabai, hamar leválasztottuk egymást a tömegről, sétáltunk a Tisza-parton, ittunk a kocsmákban némi fehérbort a környékbeli homokokról, megettünk egy halászlevet a Roosevelttéren. És most álltunk a Dóm téren. Mondani kellett volna valamit. Ő az egyetem alapítójáról beszélt, arról, hogy ez a hely 1956 óta már nem gyűltér, elmosta a szabadtéri dalművészet, meg Móra Ferencről. Soknak találtam, semmilyennek. A férfi neve viszont, szűkebb körben, az volt, hogy Gerenda.

Magas, gyönyörű férfi volt, akinek azonban a csodálatos arca, már a hordozója életében kiment a divatból, szellemgerenda, szellemarc. Nem lehetett rajta segíteni. Soha nem fog visszajönni. Divatjamúlt, mint báró Klebelsberg Kunó dómbelei arculata. És mint ilyen, boszorkányos. Boszorkányosan elragadó. Fiatal volt még, nem viselte a szemüvegét. Oldalról és alulról feltekintve rá olyan volt, horgas orra úgy meredt előre, mint a hatalmas Uncasé, anyám gyermekkori felolvasásában. Nagyjából a melle magasságából tekintettem fel rá. Néha lenevetett. Tisztelettel fityelt, de azért ez a szintkülönbség nagyon tetszett neki.

Az apámat láttam utoljára ennyire alacsonyról. Elment a háborúba, sokáig késett, alig jött vissza, tolmácsot csináltak belőle az oroszok, nélkülözhetetlen embert. Amikor hazajött, az anyám alig ismerte meg, engem küldött előre, nézd meg, fi-am, talán az apád. Közlebb mentem az öregemberhez. Átöleltem. A melle magasából néztem fel rá. 1955-ben majdnem akkora lehettem, mint ma. Megláttam az arcában a magamét. Félős kis egércarc volt, mint bármelyik magyar arisztokratáé. Akkor kezdtem el sírni. Gerenda arcán nem sírtam. Szépnek és vonzónak találtam, ellenállhatatlanul vonzónak, ezen arc fölött nincsen semmiféle fiziológiai fölény, ki volt zárva minden ilyesmi.

Felmentünk a lépcsőkön. Ott álltunk az oroszok között. A bal oldalán álltam, nehogy megsérüljek, amikor majd a kardját a jobb kezével, védelmezően hirtelen kirántja. A Nemzeti Színház felrobbantásáról adott elő, ott volt a téren tavasszal, amikor felrobbantak a töltetek. Nem érdekelt, hogy miről beszél. Ez maradt meg bennem. Ez a nagyon durva nem érdekelt.

De aztán láttam, nem dicsőség kérdése, láttam előre, szükségszerűen, hogy mégiscsak meg fog majd jelenni a nyomorult Ephialtész, és a magas, pajzsos perzsák jönnek, megállnak, és végül, kőkemény vigyázzmenetben, mégiscsak átvonulnak rajtam.

Egy év sem telt el, és a Kossuth, a magyar tengerjáró hajó úgy kanyarodott a Közművelődési Palota elé a Tiszán, mintha csak egy hattyú lenne, egy hatalmas, középszürke, öreg hattyú, nemzetiszín díszekkel: villámgyorsan, csendben, körzővel ívelve. Odaillesztette magát a rakpart betonjához. Trombitahang, tisztelgés, díszmenet. Az autók olyan picikék és némák voltak mellette a parton, mint a törpekagylók.

A hátunk mögött, a múzeum lépcsőjén egy öltönyös ember szónokolt. Nem voltak összehangolva a programok, a beszéd Vietnámról szólt, adakozásra szólított fel. Küldjenek pénzt. Átgondolt szeretetsomagokat. A kisdobosok postázzák takarékbélyegeiket. Az úttörők dolgozzanak nekik a kommunista szombatokon. A diákok a lépcső alján nem értették, mit mondanak nekik. A takarékbélyeges rész nagyon nem tetszett. Vicceltek, beszélgettek, ábrándoztak a távoli harcokról. Nézték a hajót, indultak volna feléje, nem értették, miért nem ez az ukáz. Harcolni a gonoszok ellen, az lett volna az igazi segítség. Mögöttük rendet alig tartva masírozott el a Kossuth legénysége. Jutalom. Isznak egy-két korsó sört a Hágiban, arra gondoltam.

Rendetlenség volt a téren, totális rendetlenség, nemsokára mindenki elmegy, üres lesz a hely. És én akkor mégis révbe érkezettnek láttam az egész környezetemet hajóstul és szónokostul, matrózostul és diákostul. Fel vannak vértézve. Szerződéses viszonyokban állnak, gyakorlati és érzelmi rendszerekben dolgoznak. Csak én vagyok kirekesztve. Irigy vagyok. Nevetségesen állok itt a téren egyedül. Ez csak fokozza irigységemet.

Vissza akarok menni az intézetbe. Félbehagytam néhány kísérletet. Találnék bent embert, és olyan finom a büfében a májkrémes zsemle meg a kisteleki must. Olvasnék a könyvtárban, elszívnék Zsarával egy-két Filtolt az udvaron, kémikusnak csak az való.

Gerenda úgy állt mellettem, mint aki belelát a fejembe. Nevetett, nyugodt volt, őt nem zavarták a szerződéses viszonyok hiányai, neki megvolt mindene: bronzérem az Univeriadén, a Békéscsabai Honvéd sportegyesülete, Aulich Gyula Kollégium. Nem beszélt sokat. Nem kellett magáról beszélnie, írtak róla az újságok éppen eleget. Időt szakított rám, ezt gondoltam. Éreztem, hogy erős. Éreztem, hogy meg fog védeni. Éreztem, hogy csak ki kell várnom, és szövetkezni fogunk. Összeszövetkezünk az emberek és Isten előtt, és attól kezdve ő lesz majd az én védelmezőm, biztonságban leszünk, mint egy kivont kard alatt.

Átsétáltunk a múzeum előtti téren. A Széchenyi téren még nem volt március, le-
vél nélkül suhogtak a platánok. A Debrecenben ebédeltünk. Húsleves, marhapörkölt, savanyú káposzta, meg valami édes, falusi rétes. Kőbányai sör, kecskeméti barackpálinka. Sokáig tartott, mint a mesék. Verset is olvasott nekem, nem ő írta, nem ismertem. Rajzolt a szalvétára, tintaceruzával, nevetett, aztán azt

mondta, talán hasonlít rád ez az apró, irkafirka ceruza-arckép. *Gyors vázlat a hajó fedélzetén: egy elvarázsolt délután. Ión-tenger körös-körülöttünk.* Védelem volt ez is, a menzaételek elleni védelem, az eljövendő biztonság előszele és hasonlata.

A szalvétát elhagytam. Az irodalomhoz nem értek. A vers szép volt.

3.

Volt egy év, amikor alig ért rá, csak decemberben találkoztunk, valamikor Mikulás környékén. Hozott nekem rengeteg édességet, vagy ötven tábla szerencsi tejsokit, egybe voltak fonva-ragasztva, mint egy jókora téglá, nagyot nevetett a viccén, meg három köteg virgácsot, de ezt csak a haszna végett, ahogy fogalmazott.

Újságból, rádióból, tévéből egyetlen hír áradt akkoriban: Barnard professzor kicserélt egy emberi szívet. Felvágta a mellkast, kivette a régit, betette az újat, visszavarrta. A beteg nemsokára meghalt, de ez már senkit sem érdekelt. Az intézetben óráról órára gyarapodtak az információk. Együtt haladtunk a világsajtóval. A kollégák ábrákat és képleteket rajzoltak a csupasz falakra. Kutatóorvosokat hívtunk, ők magyarázták nekünk az eseményeket. Az volt a mindent átfogó érzés, hogy az emberi tudomány minden nehézségen áttör, nincs többé határ, menetelünk, akadálytalanul, előre. A meglepő az volt, hogy Gerenda minderről semmit sem tudott. Hazai ügyekről mesélt, pozícióharcokról, egy olyan élsportoló életéről, aki lassan a harminc felé közeledik.

A Virág Cukrászdában ültünk, a hatalmas termet betöltötte a porcelánborítású kávéfőző zaja, az espressók illata. Nemsokára lesz ebéd is, már nagyon vártam a meghívást, éhes voltam. Most azonban lenéztem Gerendát. Vidéki embert láttam benne, aki lemaradt a világ fő eseményeiről, belesült ostoba környezetébe meg a lassan beszűkülő életébe, tornatanár lesz belőle és gyulai atlétikaedző, akinek a híre ki van szolgáltatva tanítványai tehetségének, rajtuk múlik majd minden, kicsúszott a szép kezéből kiüresedő életének irányítása. Én viszont évfolyamelső vagyok, na, jó, néha második-harmadik, itt fogok maradni, hívnak a tanszékre, és ha eljön az idő, igent fogok mondani, nem nézek semmit, se a családot, se a rokonságot, se a várost, hanem jövök, jövök és repülök, még talán párttagnak is beállok, és fiatal életemet teljes egészében a folyton gyarapodó természettudománynak szentelem. Ült a székén, röhögött a csokitéggláján meg a három aranyozott virgács, és én lenéztem őt, és nagyon-nagyon jólesett, hogy végre lenézhetem.

Még mindig elragadónak találtam. Még mindig magával ragadott, nem is tudom, hova, nagyon magasra. De az is világos volt, hogy most, talán most először, talán csak villanásnyira, de felvillant az ellenkép. Aprócska kellemetlenségek. Elmaradó levelek. Kimaradt telefonok. Folyamatos várakozás. Nem múlik el. De a jó kép hirtelen elváltozik, kizuhan a keretéből, tótágast áll, szétesik, porosodik, rohad, eltűnik. Az osztályommal jártunk később boncoláson is. Kerekas vaságy, szemmagasságban. Fehér vászonnal letakart arc. A test kövér, a kezek fölfelé for-

dítva, a lábfejek oldalt billennek. A nagylábujjon egy elfordított fémlapocska fityeg. Hűtötték a testet, de azért a bűz határozottan érezhető. Bomlik már. Talán onnan, a jövőből vetült ide, ebbe az emlékébe ez a szörnyű bűdösség. A Herendi kávék illata mögött felderengett a kemény hullaszag, úgy állt ott, mint egy acél-cövek. Gerenda divatjamúlt arca feszült a tetején.

Ez volt az egész világom. Csapda, zsákutca, végleges szakadék. Ide jutottam. Sírtam is. Úgy láttam magamat, mint aki önmaga lassú és teljes romba döntésére ítéltetett. Ő semmit sem értett ebből. Úgy gondolta, nagyon meghatott az ostoba ajándékaival.

Lesz még, lesz még, drágám, minden ilyesmi, számolatlanul.

Aznap az orvosi menzán ebédeltünk, ahol mindig is szoktam. Gerendának nem volt több pénze. Felesborsó-főzeléket kértem pörköltszafittal. Talán még jól is esett nekem ez a kis büntetés.

4.

Aztán minden másképpen alakult. Megírtam a szakdolgozatomat, kitűnően államvizsgáztam, de amikor komolyan elhívtak az intézetbe, munka, szerződés, fizetés, munkahely, azt kellett mondanom, hogy nem. Apám meghalt, a testvéreim meg lassan mind elköltöztek a Szőlő utcai házból, anyám egyedül maradt. Vigyázzon rá a Magda, ez lett a családi közvélekedés. Összeszedtem a cuccomat, a bőrönd tetejére feltettem a fizika-kémia szakos diplomámat, és fölszálltam a csabai gyorsra. Hódmezővásárhely, Székkutas, Orosháza, Csorvás, Fürjesen nem áll meg, Békéscsaba. Hazaballagtam anyámhoz, és megkezdtem a felvigyázást. Boglia Gábor igazgató közbenjárására ősszel, néhány héttel a Varsói Szerződés csehszlovákiai hadgyakorlata után, pár hónappal az algyői olajkatasztrófa előtt, már meg is kezdhettem a tanítást a Rózsa Ferenc Gimnáziumban.

Gerenda neve valójában Gavenda volt. Ő volt az iskola vezető tornatanára. Azt beszéltek róla, hogy Jaltában néhány éve, egy magyar–ukrán összecsapáson kétszázhárom centiméterrel a vert mezőnybe kényszerítette a világcsúcstartó Valerij Brumelt. Ő nem foglalkozott ezzel. Megtartotta ütemes óráinak egyikét, valahonnan volt egy középkék Adidas melegítője meg egy Tisza edzőcipője, aztán távozott a gimnáziumból. Nagyon nagy csillaga volt az intézménynek. Aligha vehette észre, hogy én is megérkeztem.

Más foglalkoztatta akkoriban: a Fosbury nevű amerikai atléta abban az évben vezette be a sportvilágba a később róla elnevezett magasugróformát. Forradalmi évek voltak az atlétikában, még arra is volt javaslat, hogy a távolugrást kétlábassal hajtsák végre, nem járt sikerrel, túl hangosan nevettek a nézők, Gavenda tanár úr mindenestre a Fosbury-féle ugrás elsajátításán fáradozott. Régen szeméből hajtották végre az ugrást. Aztán a test lassan oldalt fordult. A nekifutás után

lendült a láb, aztán a másik is, a súlypont megemelkedett, s az előrehajló fej át-lendítette az emberi testet a lécc felett. Később, nagyon sokáig, a hasmánt-techni-ka uralkodott: hasra fordultak a lécc fölött. Dick Fosbury javaslatára az volt, mint később fogalmazott, *elunta* az előző technikát, hogy ő, a maga részéről, a saját fejét küldi előre. Nekifut, felugrik, legalább a vállá magasságáig, aztán maga után húzza a testét, úgy ahogy jön, a hátát, a fenekét, a combjait, a vádliját, végül a lábait, aztán lezuhan valami nagyon puhára. Gerenda egész nap a Fosbury-ugrást gyakorolta. Már nem volt a válogatott keret tagja. Kiöregedett, kikopott. Az volt a terve, hogy az új ugróforma segítségével, akár csak rövid időre is, visz-szakerül. Egyszer még győzni akart a nyugati világban. Elkerítették az ugrókör-zetet. Nem lehetett belátni, csak a fáklyák világítottak kifelé. A gyorsuló futás zaja, az ugrás szinkópája, az isteni fenekével leveri a léccet, csilingelő zuhanás, ül, liheg, és aztán az irtózatoss káromkodás.

Nem érdekes. Tudom, hogy menni fog.

Bejutottam hozzá, azt mondtam a többieknek, újságíró vagyok. Széthúzták ne-kem a viaszkos vásznat, beléphettem. Gerenda ott ült a zöld futófélület közepén. Tanácstalan volt, teljesen kiégve ismételtette, hogy tudom, hogy menni fog, tu-dom, hogy menni fog, tudom, hogy menni fog. Odaléptem hozzá. Megsimogattam a haját. Leültem mellé. Könnyes szemmel nézett rám. Az ölembe hajtotta a fejét. Kereteik között, körös-körül nagy erővel lobogtak a sötétben a fáklyák.

Lassan megnyugodott. Nem győzött sem Londonban, sem Augsburgban, sem Oslóban. Nem lett többé válogatott, nem tudta megtanulni a Fosbury-flopot, ké-seinek bizonyult ez az újrakezdés. Addig feküdtünk ott, míg a segítők végül elbontották a szentélyt, s beszóltak nekünk, eldönthetetlen hangerővel és indu-lattal, hogy most már, hogy vége az interjúnak, talán haza lehet menni, szép kis-asszonyom.

5.

Anyám nagyon beteg volt, de betegen is figyelmes: arra az estére, átmenetileg, beköltözött az egyik utcai szobába. Mi kitelepedtünk a kertbe, bekapcsoltuk a Kossuth Rádiót, azon át hallgattuk csendben a Holdra szállás állomásait. Neil Armstrong. Mindenki rettegett. Mi mentünk először az úrbe. De ők szállnak elő-ször a Holdra. Onnan fognak lőni, vagy mi lesz. Nem féltünk. Ültünk a növekvő árnyak között, fogtuk egymás kezét, néztük az égitestet, hátha látszik rajta kívül-ről valami. Nem látszott semmi. Kicsik voltunk hozzá, úgy tűnt. Halkan recseg-tek a régi, fonott foteljeink. Áfonyalikőrrel ittuk a jegesre hűtött Szovjetszkoje Igrisztojét, abban az évben, már nem tudom, melyikben, az volt a Nyugatról ho-zott legújabb truváj, teljesen más az íz, nem igaz?

Verset olvasott megint, azt mesélte, régen segített neki magasra ugrani. A Holdhoz beszélt benne valaki. Segítségét kért tőle, hogy megértse a saját életét. Nem ka-

pott választ, a válasz a Hold jó nagy semmije volt. Valamilyik olasz írta, már rég elfelejtettem a nevét. Valaki mást kellett volna Gerendának olvasnia, talán éppen engem.

De azért mégiscsak ezek az esték jelentették az életem értelmét. Vége volt a tanévnek, rendezhettem a soraimat. Volt időm, kidolgozhattam egy kontroll-módszert, ami megnyugtatott. Körülhatárolhattam alapvetően szaggatott kapcsolatom örömeit. Egyfelől megőrzöm a csekély számban, de mégiscsak létező örömeiket, megpróbálom maradéktalanul kiélvezni őket. Másfelől pedig beleteszem az eme örömeiket elválasztó hosszú, szomorú, depressziós időszakokat az elgondolhatatlan zárójelébe: az nem lehet, hogy így legyen. Magyarul megpróbáltam Gerendát az általa nyújtott örömeikön kívül elfelejteni. Kinyaraltam magamat belőle. Most úgy ül itt a kertemben, mint egy szép, régi tárgy. Beszéljünk a jövőjéről. Rendben, beszéljünk. Örültem neki, hogy így viszonyulhatok hozzá.

Edző volt, általános iskolai tanerő, nevelőtanár egy névtelen kollégiumban: levitézlett vidéki válogatott. Azt mondtam neki, legyen belőle mihamarabb középiskolai tanár, igazgatóhelyettes a gimnáziumban, vezető a fiúkollégiumban. Aztán majd kiderül. Zavarba jött. Rájött, hogy megértettem. Nevetett, tovább itta az édesített orosz pezsgőt. Megértette, hogy mi ketten, együtt legyőzhetnénk az egész világot. Tovább nevetett. Aztán másnap beadta a szükséges jelentkezési papírokat. Ez a küzdelem volt az élete. Előbb középiskolai tanár lett, aztán igazgatóhelyettes a gimnáziumban, majd a kollégium kintüntetett vezetője, a rendszerváltás után pedig főiskolai docens, a helyi tanítóképző főiskola tanszéki csoportvezetője.

A helyi élsportolókat egy régi történet miatt egyszerűen *lovaknak* hívták Csabán. Senki nem várta tőle ezt a karriert, ez a siker bizonyos értelemben illetlenség volt tőle. Még én is heves együttérzéssel követtem Gerenda ezen működését: szerencsétlennek és fenyegetettnek láttam, éreztem és tudtam, bizonyos voltam benne, hogy a hatalmas testben lakó lélek gyerekszerűen kicsi, és mint az üveg, törékeny. A kapcsolatunkhoz képest külsődleges okok következményei gyötörték, még akkor is, ha én idéztem őket elő, egy túlságosan diadalittas pillanatban.

Most, hogy hetvennégy évesen benne járok ebben az utólagos kitárgyalásban, aprólékos taglalásban, arra kell jutnom, azt kell éreznem, hogy mindezt neki kellett volna elmondanom. A nyelv használata olyan, mint a bőr: saját szavaimmal a másikhöz dörgölözöm. Ezt kellett volna tennem. Hozzá súrolódnai, a szavakban is. Szavakkal helyettesíteni az ujjaimat, ujjakkal hosszabbítani meg a szavaimat. De nem látszott akkor még semmi. Ültünk egymás mellett, kezünk egymáshoz ért, és valahol fölöttünk, messze magasan, kicsi lépés, egy észak-amerikai asztro-nauta-ember bebugyolált lába a vágyott égitesthez ért.

6.

Gavenda Péter a következő esztendőben vette el feleségül Dragossy Zsuzsát, akivel hat évig élt boldognak mondott házasságban. Soha nem hallottam addig arról a nőről. Jött egy meghívó a Szőlő utcába, Bándi Magdolna tanárnőnek, abból tudtam meg, hogy egyáltalán létezik. Ez a levél retrospektívá tette a helyi Paradicsomból kiűző kínjaimat. Elhagyatottság, féltékenység, megalázottság: a mi nevünk Légió.

A szertartást Salvador Allende hatalomátvételének napján, az Ybl-féle városházán tartották, a templom nem volt divatos akkoriban. Jól mutattak egymás mellett, azt kell mondanom, hasonló magasságuk és erős arcvonásaik kiemelték a másik rokon tulajdonságait, rámutattak a különbségekre. Szép volt a mosolyuk, Zsuzsannáé is nagyon szép, és az ő szájából, ráadásul, nem rúgta előre magát a hatalmas ínszerkezet meg a lovakéhoz hasonlatos fogsor. Röplabdás nő volt, a hagyományos ízlés szereti az efféle testalkatokat. Gerendára varratták az öltönyt szegény szülei: keskeny csípőjére és valószínűtlenül széles vállára aligha illett volna bármely konfekció. A menyasszony hátán mélyen ki volt vágva a ruha, olyan volt az alakja a felsőtestének, mint egy nagyon hosszú, nagyon drága, gyömbéres anyagból készült babapiskóta. Egyetlen vonalon lépkedett, mint a hercegnők vagy a manökenek, tudatában volt a szépségének, és annak a vágnak is, amit ez a szépség kelt. Mindent összevetve idegesítő figura volt, teljesen bizonyos voltam benne, hogy nagyon-nagyon buta lehet, egy iskolázatlan, műveletlen és olvasatlan erőgép.

Először arra jutottam, hogy ha már az elmélet, a tudomány és a tanítás ennyire megedzett, nem fogok tovább gyáván félni a szenvedélyeimtől. Átadom a testemet az érzeki örömöknek, az álmokban látott különös gyönyöröknek, a legvadabb szerelmi kívánságoknak, vérem legbujább ingereinek, és a legcsekélyebb félelem nélkül, mert az elmélet, a tudomány és a tanítás által ennyire megedzve a kritikus pillanatokban bizonyosan megtalálom újból, mint azelőtt is mindig, az én igazi, aszkéta lelkemet. Szigorú életmód. Szolid öltözködés. Mértéktartó étkezés. Vasárnap délután egy hideg hosszúlépés anyám zsiros pörköltje után. A terv nem vált be. Nem volt rá emberem. De ha lett volna is, akkor sem tudtam volna megmondani, hogy valójában mik is lennének azok a kritikus pillanatok. Kritikus pillanat. Van-e olyan. Megmutatja-e magát nekem. Lesz-e jele.

Aztán eljött a tél, és a Szőlő utcában olyan magasan állt a hó, hogy az embereknek csak a gyalogos közlekedés maradt. Csúsztak, botladoztak a téglajárdán, szidták az Urístenet meg a háztulajdonosokat. Egy adventi délutánon az anyám mellett találtam magamat. A beüvegezett folyosó ablakán át néztük, ahogy odakint lassan kékre vált a hó, felvillannak az utcai lámpák, átkukucskálnak a kátrányos deszkakerítésen, és egy eltévedt, éhes nyúl olyan mozdulatlanul áll meg a kertvégi fák éles vonalában, akár egy szó, amit ollóval metszettek ki egy régi gyerekkönyvből. Ezt az órát végig az anyámmal töltöttem. Nem gyújtottunk vilányt. Álltunk csendben. Néztük, ahogy a mindent elmosó éj halkán közelít. Egyre csak jön. A bőrünkhöz ér. Aztán tovatűnik a folyékony semmibe.

Végül abban az évben is eljött a karácsony. Anyám kapott néhány meleg holmit, nekem meg kötött egy könnyű, színes pulóvert, azt mondta, nagyon divatos mostanában a szögletes kivágás. A testvéreim is eljöttek, családostul, az ünnepi vacsora majdnem olyan volt, mint a régi teljesség. Építettünk hóembert, volt hógolyózás is, és amikor másnap kimentünk gyalog apánkhoz a temetőbe, azt éreztem, hogy igen, ez a helyem, van igazi helyem ebben a világban, itt, az apám sírja mellett, ebben a városszéli Belvárosi temetőben, ebben a szeretetteljes zajban, és hogy ezt a helyet is Gerendának köszönhetem.

Méreg

részlet

„Ráborul a hátára, mint egy puha páncélzatra”

A szokatlan zajra Franca riadt fel először, pedig Rudi még nála is éberebben aludt. Álmukban is ugrásra készen álltak, ha jönnek értük, megléphessenek. A férfi most mégis olyan nyugodtan szendergett, mint egy délutáni alvásra letett óvodás, épp hogy a nyála ki nem csordult. Vagy ha mégis kicsordult, ezt ellenőrizni nem volt idő és mód. Franca egyazon pillanatban regisztrálta a zajt, az alvó Rudi sovány, borostás arcán a kisimult mosolyt és az előző éjszaka felvillanó emlékképeit, amelyek ezt a mosolyt és ezt a szokatlanul zavartalan álmot előidéztek.

Előző este kiment a főzőfülkébe, a leharcolt kis lakás *kitchenette*-jébe. Így szólt a hirdetés, első emeleti garzon *kitchenette*-tel, áron alul. Ez jó lesz nekik, gondolta Franca, amikor elment megnézni, a kérdés csak az, hogy van-e hátsó kijárat. Volt. Amikor előző este a vacsorát készítette elő, és amikor Rudi belépett a miniatűr konyha szűk terébe, Franca ránézett, és a férfi arcára vetült az a régi gyerekarca az óvoda homokozójából, ahogy egy szitával elmélyülten vizsgálja a lepergő homokból fennakadt pici kavicsokat, mint egy figyelmes, törpe kincskereső. Aztán az is eszébe jutott, amikor apja egyszerű, de informatív *Cinema* feliratú mozijában gyűlt össze az izgatott gyereksereg. Aznapi mutatták be a *Popeye*-t, és Rudi pont egy sorral előtte ült. Rálátott a nyolcéves frissen felnyírt tarkójára, ekkor ő még csak hat volt, de imponált neki a Rudi Späth, a patikus Späth fia, akinek a naponta ezüst étkészlettel, damasztabroszon vacsorázó családját szerte az államban tisztelet övezte. Egyszer előfordult, hogy még a több mint százötven kilométerre fekvő Campinasból is elzarándokolt valaki Späth rázókeverékért valami makacs, lepraszerű bőrbaj ellen, amire összeszaladt egész Itapetininga. Ott tolongtak a fekete-fehér kövezetes, koloniál-barokk, faragott, üveges szekrényekkel berendezett patikában, amely a városka központjában, a Nossa Senhora do Rosário templom melletti, hasonlóan fekete-fehér kockákból kirakott, csinos kis téren állt. Mintha a tér legalábbis a patika meghosszabbított tere, a pompás szalonna lenne, vagy a patika lenne a tér díszes előszobája. Látni akarták a messziről jött idegent és megkérdezni tőle, hogy mi újság a városban és a világban, és akit ő, a kis elsős, már nagyfiúnak látott, nem az idegen jövevényt, hanem a Rudit, aki a focicsapat örökös kapitánya volt, és aki néha szigorúan ráncba szedte Inációt, két évvel fiatalabb öccsét. Inácio szép gyerek volt a csodálkozó, búzakék szemével és mézszőke loknijával, de néha kibírhatalanul rossz, Inácio, hagyd már abba, kapsz egy kokit, Franca még most is hallotta Rudi mérges kisfiú-hangját, Inácio rettentően fel tudta idegesíteni, de ha bárki bántani merészelt az öccsét,

vagy csak megpróbálta, Rudi-val gyűlt meg a baja, aki viszonylag alacsony, vékony gyerek volt, de inas, jökötésű, bárkit le tudott teperni Itapetininga vörös porába, ez pedig melyik ilyen félárva kislánynak, mint Franca, ne imponált volna, akinek nemhogy bátyja, de még anyja sem volt, és ahogy ott, a főzőfülke szűk terében átnyúlt Rudi előtt a kenyérvágó késért, hogy szeljen néhány szelet ruganyos, fehér kenyeret, és a méregzöld paprikát felkarikázza, Rudi, mint akit egy távoli csillagról vezérelnek, hátulról hirtelen átölelte, szinte ráborult Franca hátára, mint egy puha páncélzatra, mozdulatára Franca megmerevedett, nyilván félreért valamit, vagy képzelődik, de amikor Rudi dohányszagú leheletét és a bajusza csiklandását megérezte a nyakán, megmarkolta a kenyérvágó kés nyelét, hogy a kézfejen az ujjbütykök egészen kifehéredtek, nem mert megmozdulni, nehogy ezzel valamiképpen megzavarja Rudi mesterkedését, nehogy elriassza, mint egy félénk, falatozó őzet, nem tudhatta, hogy Rudit abban a pillanatban a lakásban bőven felhalmozott kézigránáttal sem lehetett volna ebből a testhelyzetből kirobantani, épp elég ideje állt ellen az őt végül ide, ebbe a szűk konyhába és Franca megmerevedett testéhez tapasztó vágyának ahhoz, hogy semmi áron ne engedje el, ha akkor tört volna rájuk a hírhedt Halálbrigád, talán még akkor sem; hagyta volna magát lelövetni, hagyta volna a sokéves fegyelmezett, földalatti munkát, a diktatúra megvett zsoldosait, heréltjeit, sőt, a bajtársait, a családját, még talán Inációt, a végső soron imádott öccsét is, csak Francát nem hagyta volna, a testével védelmezte volna a golyók elől, csak ne kelljen szétválniuk, ne kelljen feladnia ezt a nehezen megszerzett pozíciót, ne kelljen, hogy ne érezze Franca bőrének sós-édeskés kipárolgását; csapdába esett légy volt az alattomosan kéjszagú, ragacsos légy papíron.

Franca hátának tapadva a megfeszülő izmaiból érezte, hogy ha akarna, sem tudna leválni róla, ami erősen riasztotta is, nem volt hozzászokva ahhoz, hogy ne tudja tökéletesen uralni az akarátát. Francában ekkor nem a család régi barátját, fogadott hűgát, és mindenekfelett megbízható elvtársát látta, hanem csakis a könnyen összeszűkülő, mandulavágású, fekete szemét, az örökké kutató, izgága tekintetét, a kissé összeszorított, dacos száját, a barna bőrét és az alma alakú, tenyérnyi mellét látta. E kínos érzést már öt hónapja igyekezett elnyomni magában, amióta a kibérelt garzonban fedőtörténetként mint férj és feleség éltek. Igyekezete azonban váratlanul semmivé vált, amikor Franca átnyúlt előtte a kenyérvágó késért, és az aranyos pihéssel borított, meztelen karjával hozzáért az ő csupaszháshoz, amelynek alsó fertályát egy a fanszörzetétől a köldökéig borostyánként felkúszó szőröcskék osztotta kétfelé. Aznap este különösen fülledt meleg volt, Franca egy szinte átlátszó, spagettipántos ruhát viselt, Rudi meztelen felsőttesttel és farmerban mászkált, ezt a hőséget nem lehetett máshogy kibírni, a tenger felől lehetni szél sem fújt, az egész város lélegzet-visszafojtva várta a másnap estére beígért trópusi esőt, ami némi enyhülést hozott volna. A meleg nem tett különbséget az élőlények között, ha nem fújt a szél, mindenki egyformán szenvedett, a tömött bárókban iszogatók nem kevésbé, mint a bárók előtti forró aszfalton fekvő, lógó nyelvű, lihegő kutyák, vagy a katonai rendőrség lerobbant, zsúfolt folyosóin és kihallgatósobáiban a foglyok, és nem kevésbé a kihallgatótisztek, akiknek kímeletlenségét csak fokozta a hőség; folyt az izzadság, folyt a vér és folytak az éjszakába forduló vattalások, folytak a napok, a hónapok, folytak az eltűntek utáni

hol reményteli, máskor reménytelennek tűnő kutatások, és folytak a nagy ritkán mégis kiadott halottak megkínzott testének látványára meginduló könnyek. Állnak egymáshoz tapadva, mint két önkéntelen suszterbogár, a Franca kezéből kihulló kés a konyhapultra esik, mielőtt azonban esése pályáját bejárhatná, Franca megfordul és száját Rudi bajuszos szájára tapasztja, sórtéi megannyi apró tűszúrás az ajka felett. Karját a férfi nyaka köré fonja, és a tarkóján alulról fölfelé simogatja a pihéket; a tarkóján, amit annyira szeretett, ami mindig megindította, fogalma sem volt, miért, s noha ez a puha cirógatás Rudinak csontvelőig hatoló gyönyört okoz, ezt nem árulja el, csendben akarja élvezni, nehogy nyögéseivel elriassa a matató ujjakat, a nyelve kitapogatja Franca híresen cakkos szélű nyelvét, az iskolában, ha mérgesen kiöltötte, nyerítve röhögtek fel, hogy ilyen nincs, nézzétek már, ki látott még ilyen nyelvet, hihih-hahaha, és most itt van, cakkról cakkra, ő az, kétségtelenül, a lélegzetük félúton találkozik, szájon át lélegeztetik egymást, mint akik elsősegélyt nyújtanak, mint egy ökonomikus örökmozgó, a másik lehetétől hajtva szívják be a feléjük lökött levegőt, Franca kitapogatja, majd kioldja Rudi bőrvét és lassan lehúzza a farmerjén a cipzárt, Rudi ráemeli Francát a konyhapultra és finoman, óvatosan, mintha egy meglőtt sebesültet kezelne, lehúzza a combján a bugyit. Távoli, ismeretlen, mégis halványan ismerős vidéken találja magát, mintha valaha járt volna már itt, ahová magától sohasem merészkedett volna a zsíros földben rejtőző robbanófejekről és Franca pengeéles szigorától tartva, aki nem engedett magához karnyújtásnyinál közelebb senkit, eltökélten magányos volt, ugyanakkor a lehető legjobb, legmegbízhatóbb barát, és ők ketten beérték ennyivel – gondolta Rudi.

Öccsével, Inációval ujjonganak, amikor Franca két év elteltével, 1964-ben, érettségi után, úgy dönt, hogy utánuk megy São Paulóba, ahol nemcsak felvették az USP orvosi karára, hanem teljes ösztöndíjat is kapott, ami nem volt egészen váratlan, tekintve, hogy amennyire az itapetiningai iskola tanárai vissza tudtak emlékezni, a gyors észjárású Franca volt az iskola valaha volt legjobb tanulója. Utóbbi fejlemény végképp meggyőzte özvegy, moztulajdonos apját, Zé Auréliót, hogy helyesen tette, amikor megengedte egy szem lányának, hogy beköltözzön a ki tudja milyen veszélyeket rejtő nagyvárosba. De azért, amikor busszal bekísérte Francát São Paulóba, a fiúk lelkére kötötte, hogy úgy vigyázzanak rá, mintha még odahaza volnának, sőt, még annál is jobban, mire Rudi, mint valami kigyúrt férfimodell, mint egy Mister Brazília, a két karját maga elé lógatva és az ujjait ellentétes irányból egymásba akasztva befofeszítette a bicepszét, látja ezt, Senhor Aurélio, ettől még a kampókező bandavezérek is beszarnak. Röhögtek mind a hárman, csak Zé Aurélio nyugtalankodott kissé a bandavezér szó hallatán. Aggodalmasan ingatta a fejét, de azért ő is szelíden nevetgélt, és most Rudi, miközben rémsentesen beépülni látszott Franca testének szövetébe és mélyszerkezetébe, behatolni a csontozata rejtett mészlerakódásaiba, nem tudta eldönteni, vajon nem hagyja-e cserben Senhor Auréliót, nem éppen most szegi-e meg adott szavát, hogy vigyáz a legféltettebb kincsére, vagy netán, merült fel Rudi széthulló elméjében mentő gondolatként, éppen hogy ezt teszi, óvja, vigyáz rá, most, és most már mindig.

Akkor még nem sejthette, hogy egy óvatlan pillanatban Franca kicsúszik a keze közül, mint egy vonagló, sikamlós hal és hangtalanul visszacsobban a sem-

mibe, amelyből vétetett. Később, már a hajnalba forduló, hangtalan szeretkezések után, Franca mellett az ágyban fekvő félálomban, még mindig ezen tépelődött, amikor egyszerre ismeretlen eredetű nyugalom áradt szét benne, és még a mellkasából feltörő, megkönnyebbült sóhaja közben elaludt.

*

A zajra Franca kipattan az ágyból, Rudi levegőért kapkodva felriad és máris követi. A hirtelen felgyorsuló vérkeringéstől a tüdejébe áramló oxigénlőket hatására szokatlan, egyenesen a hörgőkől feltörő hang szakad ki belőle. E kora reggeli órán meztelen talpának még hűvös a szoba terracotta köve, szépen ívelt lábboltozata, mint egy riadt macska háta, felpúpozódik. Ahogy kiugrik az ágyból, az öle felől megcsapja a spermája erős, csípős szaga. Franca a nyitott ablakra lehúzott relaxa résein át kikémlél az utcára, és int Rudinak, hogy ott vannak. Rudi kérdően a hátsó lépcső felé vezető ajtóra mutat, de Franca megrázza a fejét, a mutatóujjával egy kört rajzol a levegőbe, jelezve, hogy nem érdemes, körbevetitek őket. A főként munkások lakta Meier negyedben álló, ötemeletes épület előtt, a Rua Aquidabã-n a riói rendőrség zárt, fekete, D.O.P.S. feliratú furgonja állt, amelyből állig felfegyverzett, sötétkék egyenruhába öltözött kommandósok ugrottak ki. Egy részük – Franca úgy nyolc-tíz embert számol – az épület mögé, a hátsó kijárat felé sietett.

Mindenre számítottak, csak arra nem, hogy ilyen hamar lebuknak. Érthetetlen, gondolja Franca, miközben egy mozdulattal magára rántja a ruháját, és amikor az éjjeliszekrény fiókjából remegő kézzel előkotorja a Coltját, rájön, hogy csakis a lakás tulajdonosa jelenthette fel őket, akitől hónapokkal korábban kibérelte a garzont. Aztán az is eszébe jut, hogy néhány hete, az újonnan beköltözött szomszéd bekopogott, barátságosan bemutatkozott, a feleségét és a gyerekeit is szép sorban bemutatta, rendes fickónak látszott. Ostoba liba, gondolja most Franca, megvolt a véleménye saját magáról, érthetetlennek tűnt, hogy nem jött rá azonnal; a pasas nyilván felderítő volt. Pedig a figyelme napról napra élesedett, Franca összepréselt rugóként várta az elengedés, a kilövés pillanatát. Akkor Rudi is otthon volt, ő is kijött az ajtóhoz még kócosan, gatyában, kezét rázott a férfival, aztán amikor elment, kérdően nézett Francára. Á, ez nem, rázta a fejét Franca, mindig rémeket látsz. Ennyiben maradtak.

*

Franca még csak elsőéves gyógyszerész szakos volt, amikor '64-ben, a félév elején, a katonák átvették a hatalmat. Rudi egyre csak azt hajtogatta, hogy értelmetlen dolog jogot tanulni ott, ahol a jog megszűnt létezni. Hogy csinálni kell valamit, ha kell, akkor fegyverrel. Minden mást csak gőgös értelmiségi hőzöngésnek tartott. Öt évvel később, már az országos mozgalomban is tudták a nevét, legalábbis a fedőnevét; tudták, hogy kicsoda Oswaldo. Csak Inácio, a saját öccse nem tudta. Annyit azonban tudott, hogy egy reggel, amikor álomittasan kibotorkált a São Pauló-i konyhájukba, hogy feltegyen egy kávé, Rudi már ott ült a konyhaasztalnál, frissen borotválva, vasalt, világoskék, rövidujjú ingben és far-

merban, és egy térképet tanulmányozott. Úgy nézett ki, mint aki indulásra kész, egy tömött sportszatyor volt a tornacipős lába mellé helyezve.

– Te meg hova a francba mész ilyen korán? Csak nem órád van?

Rudi idegesen felnézett, aztán öccse borzas feje és értetlen, riadt tekintete látán megenyhült. Leültette a konyhaasztalhoz.

– Figyelj, nekem most el kell tűnnöm, érted?

Inácio úgy bámult rá, mint aki azt hiszi, még mindig álmodik.

– Mi az, hogy kell? Hova? De főleg miért?

Rudi csak a fejét ingatta.

– Jobb, ha nem tudsz semmit, hidd el. Majd néha jelentkezem. Anyáéknak ne szólj, ha beszélsz velük, minden rendben, megy frankón a tanulás, vizsgák satöbbi, érted?

– Semmit se értek – mondta Inácio rémulten. Most olyan volt az arca, mint amikor elveszítette Oma nagytőját, amivel nagyanyja olvasni szokott. Vagy inkább csak nem akarta érteni Rudi szavait. Hogy Inácio ne izguljon, minden rendben lesz, karácsonyig majd előkerül, hogy neki ezt most muszáj megtennie, mert ez a bagázs nem maradhat, el kell kergetni, vagy ha az nem megy, legalább, mondta Rudi, jól meg kell szívatni őket. Szorosan magához ölelte Inációt, néhányszor hátbaveregette, aztán, amit végképp nem szokott, kétoldalról megcsókolta. Ez, ha lehet, csak még jobban megrémítette az öccsét, az ünnepélyességnek ez a foka már tényleg vészjósló volt. De mielőtt mondhatott volna bármit, Rudi felkapta a sportszatyrot és kiviharzott az ajtón. Inácio hallotta, ahogy szedi a lábát, lefelé a lépcsőn. Berohant a szobába, és ahogy félrerántotta a függönyt, az ablakból még éppen látta Rudi világoskék hátát, ahogy befordul a Rua da Mooca sarkán.

Egyszer-kétszer tényleg jelentkezett. A családi karácsonyra azonban nem került elő, és Inációt ekkor Omáék mindennek elmondták, amiért hosszú hónapok óta titokban tartotta bátyja eltűnését. Inácio beismerő dadogására, anyja és húgai riadtan álltak az ünnepi díszben pompázó nappali szobában, amelyben a brazil otthonokban népszerű műanyag karácsonyfa helyett mindig valódi, méregdrága fenyőt állítottak. Ebből nem engedtek. Ennyi maradjon abból, amit fel kellett adniuk, amikor kihajóztak Hamburgból; abból, ami ugyanakkor tűnt el a szemük elől, amikor a vörös téglás dokképületek sziluettje beleveszett a tenger felől nyomuló ködbe. Az egész házban terjengő, sűrű fenyőillatot már az udvaron lehetett érezni.

Apja azonnal a rendőrséghez akart fordulni, nehezebbre esett megértenie, hogy csak ártana vele a fiának. Inácio ritkán mert vele szembeszállni, de most nem volt más választása.

– Fel akarod jelenteni a katonai rendőrségnél?

– Nem – ordította Eberhardt Späth, akit még soha senki nem hallott emelt hangon beszélni –, a rendőrségnél akarom bejelenteni a fiam eltűnését!

– Apa – mondta Inácio csendesen –, te is tudod, hogy az ugyanaz.

A háromrészes ünnepi öltönyében elárvultan álló Eberhardt Späth hirtelen zokogva borult Oma vállára, mintha ismét anyja kislánya lenne. Anita Sabin döbbenetesen nézett a férjére. Még sohasem látott ennyi érzelmet nyíltan elötozni belőle. Nem ismeri azt a férfit, akivel csaknem negyedszázada együtt él, erre gondolt.

Eszébe jutott a gyerekkori legjobb barátjáné, aki csak vezetékneven hívta magát, mint valami fiú, mert sérelmezte, hogy a bevándorlásuk alkalmával brazilosították a nevét, hogy elvették tőle az egyetlen dolgot, ami csakis az övé volt, a zsidó nevét, amelyet végül mégis ráírtak a sírkövére, Chaya bat Pinkhas. Csak halálában kaphatta vissza. Eszébe jutott, amikor a recifei Praça Maciel Pinheirón, a zsidónegyed kis *pletzel*én üldögéltek, és ő, tizennégy évesen, arról ábrándozott, vajon milyen lesz az a férfi, akihez majd feleségül megy. Barátjáné, akinek mindenről határozott véleménye volt, ilyenkor kijelentette, hogy a legkevésbé sem érdekli a férjhez menés, ő regényeket szeretne írni, és minek ahhoz férj, csak púp a háton, a gyerekekről nem is beszélve. Most, harminc évvel később, Anita végre megtudta, milyen is az a férfi, és nemigen volt képes eldönteni, hogy meghatja vagy inkább nyugtalanítja, amit lát. Egy férfi, egy férj legyen erős, legyen támasz, ez volt a belévert ideál. Ugyanakkor Eberhardt érzelmkitörését látva inkább fellélegzett, holott épp akkor adták tudtára, hogy kedvenc, elsőszülött fia eltűnt. Zavaros érzelmeinek hullámverése szorongással töltötte el. *Keine Angst*, simogatta Oma, született Liselotte Reichert a fia fejét, *alles wird gut*, minden rendben lesz. De Oma ezúttal tévedett, semmi sem jött rendbe. Később is, nagyobb ünnepeken hazalátogatni Inácio számára már inkább nyomasztó teher volt, mintsem ritka öröm. A szülői házban eluralkodó komorság úgy ülte meg a lelkét még napokkal a látogatás után is, mint valami lecsapni készülő, súlyos döggese-lyű. *Urubu*. A szó hangképét is mintha ólomból rakták volna ki.

*

Volt még valami, amiről Inácio otthon szintén mélyen hallgatott. Nem sokkal Rudi eltűnése után Inációt, sőt Francát is bevitték a rendőrségre, ahol módszeresen, akkurátusan megverték őket. Mivel azonban Rudi hollétéről nem tudtak semmit mondani, egy hét után mindkettőjüket kiengedték. Ez a közösen szerzett tapasztalat még szorosabbra fűzte régi barátságukat, olykor moziba, múzeumba jártak, meg sétálni a botanikus kertbe, sőt néha még táncolni is. Olyankor Franca önvédelmi szigora felengedett, és kipirult arccal adta át magát a mozgás felszabadító örömeinek, hosszú, fekete haja csíkokban röpült utána. Bitang jól mozgott, többnyire ő vezette a kicsit ügyetlen, félszeg partnerét, még néhány figurára is megtanította. A nyúlánk, mézszőke fiú hiába próbálkozott másokkal, noha jelentkező akadt épp elég. Nyugtalanul regisztrálta, hogy amit Franca iránt érez, annak hőfoka hónapról hónapra, mint egy hőmérő higanyszála, egyre feljebb kúszik. Hallgatott róla. Attól félt, hogy véget vetne harmonikusan működő kettősüknek, a stabil véd- és dacsövetségüknek.

Három évvel később, ötödéves korukban, egyik napról a másikra, Franca is eltűnt. Inácio hiába hívogatta telefonon, hiába érdeklődött a lakótársaitól vagy az évfolyamtársaitól, Francát mintha a föld nyelte volna el. Inácio szívét, mint elhagyott telket a parlagfű, hirtelen lepte el a félelem. Csak hetekkel később kapott egy üzenetet, valaki a táskájába csúsztatta az egyetemi menzán. „Jól vagyok”, írta Franca, „ne keress. Ezt égesd el. *Beijos*.” Mit jelenthet itt a *beijos*, melá-zott Inácio. Puszik? Netán csókok? Néha a nyelv bosszantóan pontatlan, nem lehet ilyesmit rábízni. A szorongása, ha lehet, csak fokozódott.

A felsőbb kapcsolatától Franca azt a megbízást kapta, hogy a szervezet működését biztosító csoport, a GRUMA (*Grupo de Manutenção*) számára béreljen ki egy megfelelő lakást. Kellott egy titkos fegyverraktár, és kellott egy hely, ahonnan el tudnak járni a városközpontba, feltérképezni az Elnöki Palotától nem messze álló, svájci nagykövetség körüli terepet, figyelni az épület körüli mozgásokat. Az előző évi nagyszabású megmozdulás, az amerikai nagykövet, Burke Eldridge elrablásának tanulságait levonva, sokkal körültekintőbben kell eljárniuk, alaposabban kell felkészülniük. A kiemelt jelentőségű akciót lebonyolító párhuzamos csoport, a Movimento Revolucionário (MR-8) óriási sikerként könyvelte el, hogy követeléseiket teljesítették, és valóban kiengedtek Mexikóba tizenöt fogvatartottat. Csakhogy őket utóbb egytől egyig lekapcsolták. Azóta senki nem hallott róluk. A saját akciójuk lebonyolítását az év végére, '70 novemberére tervezték. Ha nem sikerül, nem lesz tárgyalási alapjuk. Nem fogják tudni kialkudni, hogy bebörtönzött bajtársaikat legalább utasítsák ki az országból. A felderítő fázishoz kellett egy jól kinéző, eszes és mindenekfelett megbízható elvtársnő. Rudinak persze rögtön Franca jutott eszébe, őt javasolta a csoportnak. Sőt, ketten kellett, egy férfi és egy nő, akik a fedőtörténet szerint férj és feleségként költöznének a lakásba. A feladat kényes volta miatt a férfi szerepét a mozgalomban elhíresült Oswaldo, vagyis Rudi vállalta magára.

„BIZALMAS

Az akció neve: »BIS«

Ügynökjelentés (fotók mellékelve)

Ügynök neve: (kifestve)

Kezdés: 06:00 órákor

Befejezés: 20:00 órákor

Dátum: 1969. november 21.

Olvashatatlan aláírás

Francisca Maria Aparecida Freitas, azaz »CÉLSZEMÉLY« 8:16-órákor hagyta el az épületet, végigsétált a Rua Aquidabanon.

9:05 órákor »CÉLSZEMÉLY« a Maria Helena bárban megreggelizett.

09:30 órákor »CÉLSZEMÉLY« kétszer kitérő manővert tett, felszállt a Meyer-Copacabana vonalon közlekedő autóbuszra, amelyről 10:18-kor szállt le a Candeláriánál.

Visszajött az Avenida Rio Branco felől.

10:30-kor felszállt a Niterói-ba tartó kompra.

11:00 órákor evett a CITY NITERÓI-ban.

Megérdeklődte az Autósiskola címét és megtudta, hogy a jogosítvány NCR\$150,00-be kerülne.

Elindult a São Jorge Autósiskola irányába, onnantól útvonala ismeretlen.”

*

Többnyire felváltva jártak el otthonról, kellett, hogy valaki őrizze a fegyverekkel megrakott lakást. Francának volt egy .45-ös kaliberű Colt pisztolya, ezt különösen szerette, időnként elővette az éjjeliszekrény fiókjából, fényesítgette, vagy csak tartotta a markában. A hűvös, formás nyele megnyugtatóan simult a tenyerébe. Meglepte, hogy mennyire vonzódik ehhez a tárgyhoz, hogy egyáltalán van érzéke a fegyverekhez. Rudi éjszaka, lehúzott redőnyök mellett képezte ki a használatukra, egyiket a másik után. Pisztollyal lőni már egész jól tudott, még a beköltözésük előtt, a városon kívül, egy elhagyott, tijucai tengerparti szakaszon képezték ki. Voltak házi készítésű bombák, ezeket Rudi gyártotta az apja patikájában szerzett tudományával. Végre valami hasznát látta az ólmos szünidei délutánoknak, amelyeket apja felszólítására a patika hátsó traktusában töltött. Volt egy .44-es Winchester (Ny.sz.: 757.923), egy .38 és .32 kaliberű revolver, meg voltak dinamitrudak, és volt rengeteg különböző méretű töltény. Franca vakon is meg tudta tölteni bármelyik pisztolyt vagy puskát, tudta, melyiket hogy kell megtisztítani, kibiztosítani, tudta, melyikkel mennyivel a célpont fölé kell célozni, és magának is alig merte bevallani, hogy milyen képtelenül sóvárogva várja, hogy valamelyiket végre használhassa. A dolognak ez az érzéki része teljesen váratlanul érte, ugyanakkor elbűvölte, valósággal megbabonázta ez a saját félelmén felülkerekedő érzéki vágy. És voltak gránátok is, minden mennyiségben. Élték a fiatal házaspárok életét, anélkül, hogy azok lettek volna. Anélkül, hogy egy pillanatig is tudatosan felmerült volna köztük, hogy a katonai diktatúra és, ahogy Franca szerette mondani, a „barbár kapitalizmus” elleni városi gerillaharc és a közös gyerekkorukon kívül más is összetarthatná őket. Bármilyen szorosabb kapcsolat egyébként is veszélyes amatőrség, ostobaság lett volna. Mi több, a gyengeség vészes forrásaként tiltotta is a mozgalom szabályzata. Rudi megesküdött a csoportvezetőnek, a *comandante nacional*nak, hogy szigorúan csak barátok. Tulajdonképpen így is volt.

*

Három hosszú év után Franca pontban fél hatkor, a Maria Helena bárban találkozott először Rudival, hogy a kivett lakásba már férj és feleségként menjenek. Ezt megelőzően utoljára São Paulóban, az orvosi kar parkjában, egy padon ülve látta. Rudi, aki kitűnő tanuló volt, a következő vizsgájára készült. Igen, a héten költöztek a környékre, a férjét várja a munkából, válaszolta a pultot támasztó Maria Helenának, a testes mulatt asszonynak. A ragadós nevetése meg az olcsó, csapolt Brahma söre miatt járt hozzá az egész környék. Aztán mivel foglalkozik a kis férje (*maridinho*), kérdezte a gyűrűkkel, karperecekkel és színes magokból fűzött nyakláncokkal súlyosan felékszerezett Maria Helena, aki a munkájával járó kedves kötelességének tekintette, hogy mindenkiről mindent tudjon. Az Agrárminisztériumban, a postabontóban csoportvezető, mondta Franca büszkén. Maria Helena elismerően nézett Francára. A környékbeli férjecskék, akik a bájába jártak inkább kétkezi munkások, prolik voltak. Naná, mondta az asszony, és két ezüst fogát kivillantva ránevetett. Egy ilyen kis nőnek, mint maga, el is hiszem.

Rudi ekkor lépett be a bárba, a színes, csíkokból szabott műanyag függöny mögül hirtelen bukkant elő a franciásan nagy orra, aztán az egész feje. Franca ezerszer is elképzelte a találkozásukat. Képzeletében Rudi nyakába ugrik, öleli és összevissza csókolja. Képzeletében gyengéden a két keze közé fogja a sovány arcát, tekintete beissza a látványt. De meghagyták neki, hogy viselkedjen úgy, mint egy két éve házas, átlagos fiatalasszony: gyengéd visszafogottsággal. Szia, szia, mondták, és könnyedén megcsókolták egymást. Minden rendben, jól viselkedik az ő kis felesége, *a minha mulherzinha*, kérdezte Rudi Maria Helenától, aki máris meg volt véve, látszott rajta, hogy ő sem tud ellenállni Rudi fesztelen sármjának.

Maga nem földim véletlenül, nem bahiai, kérdezte Maria Helena, kiköpött, mint a Caetano, és máris marasztalta. Jöjjön, igyon egy sört a megismerkedésünkre. Ezt Rudi kedvesen elhárította. Most sajnos nem lehet, neki szekrényt kell szereznie, és hogy Maria Helena ezt el tudja-e képzelni, ebben a hőségben, panaszkolta, és drámaian kilazította a nyakkendőjét, mint aki máris nekivetkőzik, de hogy a jövő héten bejön és megadják a módját, nem csak így kutyafuttában, rendben, kérdezte Oswaldo. Persze, hogy rendben volt. Maria Helena felemelte ezüstgyűrűkkel ékesített, húsos, sötétbarna mutatóujját és, mintha legalább is ezer éve ismernék egymást, megfenyegette, de aztán el ne tűnjön nekem, a szaván fogom! És már fordultak is ki Rudi-val a bárból és mentek csevegve, kézenfogva, végig a kanyargós Rua Aquidabã-n. A könnyű, ujjatlan ruhát viselő Franca nyakán duplasoros, elegáns kis gyöngysor, szemén divatos, óriás napszemüveg. Huszonhárom éves, és mintha először élne.

Búcsú Algírtól

1

Apám szerette a szülőföldjét. Amikor 1962 júniusának őrült utolsó heteiben a hegyekből és azokon túlról füstöt okádó buszok és teherautók özönlöttek el Algírt, tele fehér menekültekkel és nemzedékek emlékeivel, és ide-oda csúszkálva, nagy dudálás közepette az olajos úton a vad bazárrá átalakult kikötő felé vették útjukat, apám bezárkózott otthon, és amíg csak lehetett, úgy tett, mintha minden rendben lenne. Csupán tizenhét éves volt akkoriban, ragaszkodott saját világához: a szülei az újrakezdés reményében már egy évvel azelőtt áthajóztak Franciaországba, makacs kamasz fiukat pedig a nagymama gondjára bízták. Ő nem akart akkor elmenni, az asszony sem. Még most sem akartak.

A vége felé a fiatal Alexandre keresve kutatta a biztonság – mégoly csekély – jelét, valamilyen csodát. Hisz nem megmondta de Gaulle azon a híres napon Mostaganemben, hogy Algéria Franciaország része, és mindig is az marad? Hiszen a földszinti lakó alig nyolc hónappal azelőtt a rue Bab Azounon éttermet nyitott, ahonnan minden éjjel beszélgetés szűrődik ki, és a tér kövezetén árnyékok játszanak!

Legalábbis ilyen mondatokkal nyugtatgatta az öreg hölgyet. Ő ágyhoz kötve, a rák végső stádiumában, erősködött, hogy még a szellő és a bougainvillea is francia, és az is marad. Képtelen volt elfogadni a nyilvánvalót, hogy az ország elveszett. A fiú figyelte a rádióműsört, és kiszűrte a mérsárlásról szóló tudósításokat, amelyek fel-felbukkantak a híradásokban. Feltette inkább Debussy vagy Mendelssohn vastag, 78-as bakelitlemezeit, amelyeket nagymama annyira szeretett. A lakás elrejtőzött a tűző nap elől, súlyos tizenkilencedik századi bútorzatát (amely a nagymama édesanyjának lánykorát idézte) a múlt hónap óta vékony porréteg lepte be, miután a *bonne*, Widad, nem jött többé. Nyolc év szolgálat után könnyek között magyarázkodott, hogy családja és saját maga számára már nem biztonságos a város: túl sok muzulmán holttestét lepik el a legyek az utcán.

Egyetlen furcsa szabályszerűség létezett csupán: fess öltönyében a doktor reggel és este bekopogott, hogy ellenőrizze betege egyre romló állapotát, megmérje vérnyomását, adagolja a morfiumot. És délutánonként egy ápolónő, csendes fiatal apáca járkált nesztelen léptekkel a lakásban, így Alexandre, ha úgy akarta, elmehetett otthonról. Hetente kétszer, vasárnap és csütörtökön telefonál-

Claire Messud (1966) amerikai regényíró, tanár. Anyai ágon kanadai, apai ágon algériai francia felmenőkkel rendelkezik. Az American Academy of Arts and Letters két ízben is honorálta munkásságát (Addison Metcalf Award, Strauss Living Award). Az itt olvasható részlet az 1999-es *The Last Life* (Az utolsó élet) című regényéből származik, amely egy francia-algériai család három generációjának történetét beszéli el. A három szakasz összefoglaló címét a szerkesztőség adta.

tak a szülei új otthonukból, szorongásuk és a telefonvonal recsegése egyaránt elmosta hangjukat. Az anyja felajánlotta, hogy átjön, akart jönni (végtére is az ő édesanyja haldoklott), de Alexandre újra és újra lebeszélte róla, azokkal az üres ígéretekkkel, amelyeket későbbi élete során is használni fog majd. Az anyja pedig félelmében, és mert hinni akart neki, elhitte őket.

Éjszaka, a vaksötétben, ahogy Alexandre álmatlanul feküdt magában, csak a halált és az indulást várta, de mindkettő annyira lehetetlennek tűnt, hogy félelemmé válva jelentek meg. Hallgatózott, míg hajnal felé újra fel nem ébredt az utca, a kora reggeli órákban fel-felriadt a járművek vagy a járdán siető léptek zajára. Elképzelte, amint rájuk törnek, a fosztogatást, a késpengék villanását és a lángtengert, ezt a szobai tűzijátékot, amely éles ellentéte volt a nyomott csöndnek, amelyben óráikat tengették felmenőjének pusztá árnyékával.

Amikor az asszony ébren volt, a fiú felolvasott és főzött neki, noha alig evett többet üres levesnél és ritkán egy-egy falat kenyeret. Alexandre egyedül kortyolta reggeli kávéját a teraszon, egyik lábát keresztbe vetve a másikon, és nézte a város mozgalmas életét, a rohanva távozó hullámaid, megszokott nyugalmanak látszatát. A mindennapok Algírjában kevés barátja maradt, hogy biztosítsa arról, az élet megy tovább, és mivel ők is mind Franciaország felé szállingóztak, számára most már mindegy volt, élnek-e vagy halnak. Az utcán sétálva alig bírta elhinni, hogy még tavasszal ugyanitt járt a haverjaival, akikkel egymáshoz csapkodták a táskájukat; hogy a *plastiquage*-ok és a levegőt betöltő égett szag ellenére nem volt más foglalatossága, mint egyik csinos lányt kijátszani a másik ellen. Szexuális értelemben elment egészen addig a pontig, ahonnan még visszafordulhatott a kapcsolat csődjének kockázata nélkül. Mindenki tudatában volt annak, mi fog történni (a békeszerződést annyi év háborúskodás után márciusban írták alá az FLN-nel),¹ de azt gondolták – nem is gondolták, ragaszkodtak hozzá –, hogy tovább folytathatják megszokott életüket.

Az igaz, hogy némelyeknek mást jelentett ez a megszokott élet. Apámnak volt egy unokatestvére, aki csatlakozott az OAS-hoz.² Csak huszonegy éves volt, gyermekkori játszótársa, most pedig peremre szorult terrorista, aki Alexandre és barátai szerint csak hisztériát akart kelteni és rontani a helyzeten. Az OAS volt a felelős a halottakért, legalábbis a legtöbbször, legyen fehér vagy barna. Sokan titkon támogatták őket, „Al-gé-rie Fran-çaise” matricát ragasztottak autódudájukra vagy edényeikre, de szemtől szemben az OAS-tagok számkivetettek voltak, sehol sem látták őket szívesen.

Már június elején jártak, amikor ez az unokatestvér, Jean, bejelentés nélkül felbukkant a lakásban, sötétedés után. Kopogása megriaszította apámat, aki meg volt róla győződve, hogy arab gyilkosok verik az ajtót, de Jean látványa aligha volt megnyugtatóbb. A fiatalember látszólag a haldoklónál kívánta tiszteletét tenni, de a konyhában suttogva buzdította apámat, csatlakozzon hozzá, harcoljanak az utolsó megmaradt bombával, az utolsó emberig.

– És a Nagyí? – kérdezte Alexandre. – Hogy hagyhatnám el?

¹ Front de libération nationale (Nemzeti Felszabadítási Front): algériai szocialista párt, az algériai háború első számú nemzeti mozgalma, 1989-ig az ország egyeduralgó politikai pártja. (A ford.)

² Organisation armée secrète (Titkos Katonai Szervezet): rövid életű szélsőjobboldali, félkatonai terrrorszervezet. (A ford.)

– És a sírját? – vágott vissza az unokatestvére. – Itt hagynád csak úgy, meg ezt – mutatott körbe –, az életedet, mintha semmit sem érne? Ugyan már, ember, vedd észre, mik a lehetőségek!

Mivel ezzel nem ért el semmit, Jean taktikát váltott: – És az *anyaország*? Azt hiszed, akarnak ott minket, jobban, mint ahogy te akarsz oda menni?

Alexandre habozott. De végül nemet mondott, és miután beengedte a fiatal embert, hogy az utoljára megcsókolja szunnyadozó nagyanyját, kitéssékelt az ajtón, s visszatért lehangoló cellájába.

A változás elkerülhetetlenül utolérte apámat is. A feszült tétlenség – amely különben az ember élete végén szokásos, nem az elején – véget ért. Az egyetemi könyvtár épülete porig égett, vele az utolsó remény is elhamvadt. Aztán az azt követő hétfőn nagyanyja elvesztette az eszméletét, és ez az ifjú Alexandre-t arra az igen szokatlan tetre ösztökélte, hogy felhívja a szüleit. Édesanyja belezokogott a köztük levő óceánnyi térbe, míg az apja olyan barátok nevét sorolta, akik segíthetnének – és akiről Alexandre jól tudta, hogy már mind elmentek.

Aznap este, amikor szokásos körútján betért hozzájuk, a doktor félrevonta apámat.

– Már csak napok kérdése – mondta neki. – Kettő, talán három nap. Megpróbálok beugrani, amikor csak lehet. De a feleségem és a gyerekeim szerdán indulnak, és jómagam is elrepülök még a hét vége előtt. Rengeteg addig az elfoglaltságom. Már nem tehetek mást, mint hogy végignézem, amúgy ezt a nővér nálam jobban is el tudja végezni. Ő majd elhívja a papot. Saját jövőjét kell végiggondolnia. Nincs sok idő hátra.

– Nem hagyhatom magára.

– Itt szeretné eltemetni, vagy magával viszi őt Franciaországba?

Eleddig nem fogalmazódott meg világosan apámban ez a két választási lehetőség: fiatal volt, tapasztalatlan a halál rituáléjában. Elfelejtette, hogy holttest is lesz. De most, hogy felvetődött a dolog, egyértelműnek tűnt a válasz:

– Természetesen velem jön majd. Az anyám, a temetés miatt...

A doktor többször ki- és bekapcsolta a tollát.

– Biztos, hogy ezt akarja?

– Teljesen.

Apámnak eszébe jutott, hogy a nagyanyja, akinek immár Algéria volt a hazája, nem lenne hajlandó elhagyni az országot még saját koporsójában sem. De tudta azt is, hogy mindenekelőtt francia ő is, és egy többé nem francia és nem katolikus Algériában nem nyugodhat.

– Könnyebb lenne, figyelembe véve a körülményeket...

– Ez a családom kívánsága.

– Volt mostanában a kikötőben? Láttá, milyen?

Alexandre elhessegette a problémát.

– Megvan már a hajójegye?

– Majd elintézem. Sikerülni fog.

– Senki sincs, aki segítsen?

– Megleszek.

Az orvos vállat vont. – Megpróbálok majd beugrani. Meglátom, mit tehetek.

Azon az éjszakán a nővér végig ott maradt. Ült az öreg hölgy ágya mellett a

kislámpa fényében, kötögetett, imádságoskönyvvel ölében. Alexandre szemben vele, az árnyékban gubbasztott. Egy ideig fogta nagyanyja kezét, ujjbegyével simogatta rücskös körmeit: két hónappal azelőtt ezek a tömpe ujjak krumplit hámoztak és a haját borzolták, bevásárlólistákat írtak a valaha elegáns írás szálkás maradványával. Apám végül elaludt a keménytámlás széken az apáca kötőtűnek csattogására, azzal a tudattal, hogy a várakozásnak nemsokára vége. Jobban aludt, mint hetek óta bármikor. A nagymama is békésebbnek tűnt, halkan horkolva aludt.

Reggel a doktor helyett a pap jött el, magas, gyászos képű férfi, akár egy El Greco-portré. Elvégezte az utolsó szertartásokat. Csontos, szőrös lábujjai a szandálban furcsán oda nem illőnek hatottak. Megölelte Alexandre-t, suttogva mondott valamit a nővérnek, majd távozott.

A nővér továbbra is maradt, Alexandre innen tudta, hogy a nagyanyja bármelyik pillanatban meghalhat. A fiatal nő ledőlt egy órára a kanapéra a nappaliban, cipőit takarosán egymás mellé tette az ágy alá, és amikor felébredt, gyakorlott kézzel ütögette helyre a díványpárnákat, mintha sosem feküdt volna rajtuk. Alexandre kávéhozott neki.

– Nem kell elmennie valahova?

– Nem.

– És mit tervez? Elmegy, mint a doktor?

– Isten nem törődik azzal, ki kormányoz ebben az országban – mondta. – Nem megyek sehova. De neked haza kell jutnod a családotodhoz Franciaországba. Menj el ma délelőtt, intézkedj.

– Nekem ez az otthonom – mondta apám.

Az apáca kicsit mosolyogva rázta a fejét.

2

Alexandre elindult a kikötőbe. Ahogy közelebb ért, egyre nagyobb lett a forgalom az utcákon. A kapukon belül, közvetlenül a víz mellett a kikövezett rész tele volt emberekkel, akik csomagjaik és a már elhajózottak otthagytak bútorai között nyüzsögtek és kiabáltak. A fiú elhaladt egy hűtőszekrény, egy halom szegekkel kivert koffer és egy viharvert szekrény mellett. Néhány család már szemmel láthatóan napok óta ott várakozott, ingük, blúzuk koszos, a férfiak álla borostás volt, a nők haja fésületlenül lógott. Az utazók jellegzetesen savanyú szaga lengte körül őket, amely keveredett a csatorna orrfacsaró bűzével. Mások, akik nem ilyen régen várakoztak, takaros halmokba rendezték csomagjaikat, cekkerükből hideg virslit és kenyeret adtak a gyerekeknek. Egy fiatal anya csecsemőjét szoptatta, foltos melle kibuggyant egyszerű ingblúzából. Pár méterrel arrébb kövér férfi támolygott, újsággal legyezte magát, kopasz feje búbján petyhüdt zsebkenődő, feltúrt ingujja látni engedte erős, napégette, vörös karját. Az idősebbek üres tekintettel, könnyáztatta arccal ültek táskáikon, lehetetlen tárgyakat szorongatva: egy serpenyőt, az órát a kandallópárkányról. Egy elhagyott kanári díszes kilitkjában csicsergett egyedül egy kikötői cölöpön. A gyerekek, akiknek mindez nagy kaland volt csupán, kis csapatokban portyáztak, csúfolódtak a kisebbekkel

és a pórázra kötött kutyákat piszkálták, így az emberek kiáltásai és a szűkülő kis-és nagytermetű kutyák elkeseredett ugatása keveredett egymással.

Néhány kivörösödött arcú, slampos egyenruhát viselő tengerész vágott át a tömegben a móló egyik oldalán található iroda irányába. Alexandre mögéjük furazkodott, a nyomukban haladt. Irigyelte termetüket és közönyüket. A szárazföldön nem volt közük a tömeghez. Az volt a dolguk, hogy a menekülteket elszállító hajón szolgáljanak, aztán esetleg Marseille-ben maradjanak, vagy visszatérjenek újbabbakért, egészen addig, amíg a fehérbőrű hordalékot el nem takarították Algéria partjairól. Akár vágómarhát is szállíthattak volna. Alexandre-ral ellentétben nem látták meg a küszködést, a házasságot és a halált a kopott zsákokban, madzaggal összekötött dobozokban, vagy a parasztok és háziasszonyok arcának ráncaiban: ők csak az elszállítandó rakományt látták. És biztosan tudták, hogy amikor a hajó elhagyja a kikötőt, rajta lesznek, nem úgy, mint a révkapitány irodája körül felgyülemlt üvöltöző, papírjait lobogtató tömeg.

Könnyedén bemeneteltek az irodába, de egy – még az övékénél is durvább – tengerészkéz bevágta az ajtót a többiek, így apám előtt is. Hitetlenkedve állt az öt taszigálók között.

– De én jegyet akarok venni – mondta fennhangon az előtte álló ember hatalmas mellkasának.

– Hát ki nem, fiacskám! Várj a sorodra – mondta egy nő a vállá fölött. – Már három hajó elment az orrom előtt, a negyediken mindenképp rajta leszek.

– A nagyanyám haldoklik.

– *Neki* nem kell akkor jegy, ugye?

Apám elfordult a rikácsoló nőtől. Mint mindenki, ő is tülekedett a testek tengerében.

Egy köpcös hivatalnok lépett ki az épületből, kezében listával. Fellépett egy felfordított vödörre, megköszönte a torkát.

– A ma délután induló hajó teljesen tele van. Csak azok szállhatnak fel rá, akik a központi irodában vették meg rá a jegyüket. Ha három órákor még van hely, azok mehetnek, akik a sor legelején állnak. Semmi mást nem engedünk fel a hajóra, csak amit a kezükben elbírnak, amikor beszállnak. Semmilyen bútort nem tudunk elhelyezni. Kérem, kerüljék a rendbontást. A holnapi napon két hajó fog indulni, de jelzem, hogy azok is tele vannak.

A tömeg lármás tiltakozásban tört ki.

– A nagyanyám... egy koporsó...

A hivatalnok elég közel állt apámhoz, hogy a szemébe nézzen.

– A koporsó bútornak számít. Koporsókat nem engedünk felvinni.

(Milyen vicces lenne ez a tilalom más körülmények között: – Koporsókat nem engedünk felvinni – el tudod ezt képzelni? – kérdezné tőlem anyám büntudatosan kuncogva. – Nevetséges. Apám persze sosem tudta ilyen könnyedén venni a dolgokat.)

– És én? – kérdezte.

– Van jegyed?

– Nincs.

– Akkor azt ajánlom, maradj itt, mint mindenki más, és várj állóhelyre – akár napokig –, vagy menj be a városi irodába, és vegyél ott jegyet.

– Mikorra?

– Honnan tudjam? Látod, mennyien vannak! – Ránézett apám keményített ingére, gondozott frizurájára. – Nem ismersz valakit, aki segíthetne? Az lenne a legjobb.

Alexandre visszament a városba. Jean kivételével az összes unokatestvére elment már Algírból. Legjobb barátai már vagy egy hónapja elutaztak. Legutóbbi barátnője Kentbe ment három hónapos angol tanfolyamra, és Alexandre tudta, soha nem fog visszajönni. Nem volt kedve felhívni az apját, hogy segítsen, de végül – látva a két sarokig húzódó sort a városi jegyiroda előtt – mégis erre jutott. Került egyet, hogy a szomszéd étterme előtt menjen el; a nyitott ablakok és a nyüzsgés biztosan fel fogja vidítani.

Hát nem vidította. Az ajtón belül a lábtörlőn borítékok heverték. Az üvegen kapkodva odavetett írás hirdette, hogy az éttermet további értesítésig zárva tartják. Az asztalok megterítve, minden tányéron száználmasan kornyadozott a virággá hajtogatott asztalkendő. Alexandre, orrát az ablaküveghez szorítva, látta, hogy a terem végében a bárpulton üvegek sorakoznak nagy összevisszaságban, röviditalok, borral teli és üres üvegek. Apám leült a járdaszegélyre, a cipőjére meredt, és elkezdett sírni.

Monsieur Gambetta, akinek üzlete előtt apám elkeseredve kuporgott, éppen arra járt. A negyvenes évei végén járó, sima bőrű, testes férfi kezében hatalmas kulcskarikán kulcsok csörögtek. Találkozásuk apám számára valószínűtlenül szerencsésnek bizonyult: Gambetta egy pénzutralványt várt, és azt gondolta, már megérkezett az étterembe. Felismerte a fiatal Alexandret, és amikor tudomást szerzett a fiú gondjáról, felajánlott neki egy megoldást. Mivel igen jó kapcsolatokkal rendelkezett, magának és feleségének sikerült nemcsak jegyeket, de egy egész kabint szereznie a két nap múlva induló hajóra. Semmi akadálya annak, mondta, hogy Alexandre megossa velük a kabint, ha nem bánja, hogy a padlón alszik.

– Ilyen időkben – mondta, miközben átölelte karjával a fiú vállát – különösen nehéz elviselni nagyanyád halálát. Minden tőlünk telhetőt megteszünk, hogy a csapásokkal szemben helyt álljunk.

– De uram – mondta Alexandre –, a nagyanyám még nem halt meg. Az igaz, hogy haldoklik – azt mondják, bármelyik pillanatban bekövetkezhet –, de még él.

– Nem hagynád itt, ugye?

– Azt nem tudom elképzelni... nem. Azt hiszem, annak alapján, amit az orvos mondott...

– Meglátjuk.

– A pap is eljött ma reggel.

Mindkét férfi feszengett. Alexandre nem merte előhozni a koporsó dolgát. Pedig gondolt rá, az jutott eszébe, hogy talán a kabin padlóján lehetne elhelyezni, ő pedig alhatna a nagymama fölött. De nem hozta szóba.

– Nagyon köszönöm – mondta.

– Igazán nincs mit. Megbeszéljük, hogy aznap reggel mikor találkozunk. Mehetnénk együtt a kikötőbe, attól függően, hogy...

– Nagyon köszönöm. Amikor odaérünk, a szüleim talán...

– Szó sem lehet róla.

Attól a perctől kezdve apám nagyanyja haláláért imádkozott. Űlt a homályban a keménytámlás széken, a nővér szenttelenül kötögetett vele szemben, Alexandre pedig a halálhörgésre várt. Az öreg hölgy nem nyitja ki többet a szemét: csak annyit kellett tennie, hogy enged a sodrásnak. Amikor az apáca kiment a szobából, a fülébe súgta: – Minden rendben, Grand'-mère. Isten vár téged. Grand'-père is, meg a nővéreid, meg a menny. Engedd el magad, Grand'-mère.

De nagyanyja, gyarmati társaihoz hasonlóan, bátran szembeszállt a nehézségekkel, kemény volt és szívós. A folyamatos jelen volt az ő ideje, és egy vakondok vak akaratával csimpaszkodott belé. „Én haldoklom”, „ő haldoklik”, „az országunk haldoklik”: az igeidő dacosan kitart, és ez érthetetlen azok számára, akik számára már csak a múlt elfogadása marad.

Eltelt huszonnégy óra, Alexandre nem aludt; nem is evett, még akkor sem, amikor a nővér levest hozott neki. Csapdába ejtették, az öreg hölgy, az események, a múlt és a jövő közötti szakadék.

A nővér, aki tudott Gambettaék ajánlatáról, biztatta: – Meg fog halni. Időben meg fog halni. Ez Isten akarata. Hinned kell.

De nem tudott hinni neki. Nem tudta felidézni, mit is jelent a hit. Hiszen hitt de Gaulle ígéretében is! És Gambetta éttermében is!

Következő este a gyakorlatias apáca elküldte a vonakodó Alexandre-t, hogy megtegye azt, amire még csak nem is lehetett volna gondolni: a temetkezési vállalkozóhoz indult, hogy megrendelje a nagymama koporsóját. A nővér azt tanácsolta, hogy ne sajnálja a pénzt: – Ha fizetsz, reggelre kész lesz. Ha eleget adsz, egész éjjel dolgozni fognak.

– Haldoklik, de még nem... Hogy tehetnék ilyet, amikor még nem?

– Mert muszáj. Mert addigra az lesz.

Ám amikor jóval sötétedés után visszaért (nagyapja aranyórája nélkül – azzal vesztegette meg a füstös képű asztalost –, és még szilárdabban eltökélve, hogy magával viszi a koporsót Franciaországba, mivel a temetkezési vállalkozó szerint a temetésekkel igencsak elmaradtak, a tetemek a hullaházban rohadnak), nagyanyja még mindig lélegzett. Alig mozdult azóta. Az apáca újabb motring fonalat gombolyított, más nem történt.

Újra virrasztottak mellette egész éjjel, bár apám kimerültségében többször elbóbiskolt, feje a mellkasára lógott. Minden egyes ébredéskor reménykedett – de nem, az asszony még életben volt.

Monsieur Gambetta kilenc órakor jelent meg az ajtóban. Rekkenő és levegőtlen reggel volt. – Most indulunk – mondta. – A kikötőben nagy a tömeg. Biztos láttad te is.

– Persze.

– Még nem? – Gambetta zavartan a háló felé biccentett.

– Még nem.

– Kettőig, fiam. Legkésőbb kettőig van időd. Utána hajóra szállunk, és nélkülnk nem engednek fel. Hallottad, hogy Turot özvegyének elvágták a torkát tegnap éjjel? A lakásában, nincs háromutcányira. Nem lehet tudni, ki volt. Itt az idő, fiú. A kikötőben, kettő előtt. Olyan közel leszünk a kikötőhídhöz, amennyire csak lehet, a jegyrel rendelkezők részén. Bátorság!

Apám ezután úgy tett, mintha pakolna. Fel-alá járkált a lakásban, elővette az ezüstöt a fiókokból, képeket vett le a falról. Kivette a nagyszülei esküvői szépiaképét a keretből, és négyrét hajtotta, hogy elférjen a nadrágzsebében. Elővette a szekrényből az ingeit, az ágyra tette őket, aztán megint vissza. Mindkét zoknijába három-három ezüst kiskanalat rakott, eleinte kicsit hidegen simultak bokájához. Egy nagyanyja által hímzett párnahuzatot levett a párnájáról, és begyömöszölte egy vászonzsákba, egy váltás fehérneművel és az algíri öblöt ábrázoló bekeretezett akvarellal együtt. Elővette nagyanyja fotóalbumát, a súlyát latolgatta, majd a kanapén hagyta; később visszatért hozzá, hogy az emlékekből válogasson, próbálta kitalálni, szülei melyiket szeretnék a legjobban, némelyiknek addig tépkedte a szélét, míg a maroknyi kép be nem fért a zsákba. Gyakran nézett be a nagymama szobájába: az apáca ilyenkor felnézett és megrázta a fejét, Alexandre pedig újratekerte vándorlását a lakásban.

Fél tizenegykor dörömböltek az ajtón. A küszöbön a koporsókészítő állt, csuklóján Alexandre órája fénylett.

– Lenn van a teherautón. Segíts felhozni, magam vagyok. Egyedül nem bírom.

Majd egy órába telt, mire az ormótlan ládát felcipelték a harmadik emeletre. Alexandre-ről ömlött az izzadság, minden fordulóban meg kellett állniuk, hogy pihenjenek. Keveset tudott a koporsókról, de látta, hogy ez hatalmas, elég hosszú akár egy száznál is centis férfinak is, és jó széles.

– Szörnyű nagy – lihegte félúton. – Iszonyú nehéz.

– Nem mondtad meg, milyen magas. Nem vállalhattam kockázatot. És vastag faanyag volt kéznél. Nem tehetek róla. Tudod, inkább nagyobb legyen, mint kisebb. Hosszú ideig kell majd benne pihennie. Akkor már legyen kényelmes.

Amikor végre felértek a lakásba, a koporsót letették a nappali padlójára a kanapé mellé, teteje tárva-nyitva.

– Hol a halott? – kérdezte a temetkezési vállalkozó, izzadságtól fénylő homlokát megtörölte síkos és szőrös karjával.

– Még nem... egy pillanat.

Apám odament nagyanyja szobájának ajtajához. Az apáca, kötését félretéve, az öreg hölgy fölé hajolt éppen, egyik kezével a fejét támasztotta alá, míg a másikkal a párnáját lapogatta. Ahogy Alexandre belépett a szobába, az apáca gyengéden visszaeresztette nagyanyja fejét az újra friss párnára. Az addig oly higgadt nővérke sima arca kipirult, verejtéktől gyöngyözött.

– Azt akartam, hogy kényelmesen feküdjön. Eltávozott, szegény drágám. Amíg a lépcsőházban voltál. Most már veled tud menni.

– De mikor történt?

– Ahogy mondom, egy-két perccel ezelőtt, amikor a lépcsőházban voltál. Nem szenvedett. Az Úr kegyes.

Apámnak nem volt ideje sírni vagy azon tünődni, milyen tökéletes is volt felmenőjének időzítése. Egy közönséges lámpa, egy levesestál és egy ezüst gyertyatartó ígéretével meggyőzték a temetkezési vállalkozó emberét, hogy szállítsa el Alexandre-t és nagyanyját a kikötőbe. Még melegen és a hálóingében, lepedője segítségével beemelték a nappaliban várakozó ladába. Ott feküdt magában, apró termete alig foglalt el helyet. Az apáca csendesén mormolta imáját mögöttük.

– El fog mozdulni, még nem elég merev a teste – mondta a férfi. – Van valami, amivel kitámaszthatnánk?

Alexandre ötlete volt, hogy használják a kanapé díszpárnáit, megfakult zöld bársonyuknak a fiú már úgysem vette volna hasznát. A férfiak betömöködték a párnákat a test köré, egyet a lábához, kettőt az oldalához. Ágyából vették el feje alá a párnát, amely a betegség és a halott parfümjének émelyítő illatát árasztotta.

– Így jó lesz.

A férfi megengedte Alexandre-nak, hogy még egyszer, utoljára megcsókolja az öreg hölgyet, hogy a kezét keresztbe tegye a mellén (azok a rücskös körmök!), aztán lecsukta a fedelet és helyükre tolta a fényes reteszeket.

Terhével a koporsó még nehezebb volt, de Alexandre számára annál értékeesebb. Nagyon óvatos volt lefelé menet. Nem hitte igazán, hogy a nagyanyja egy helyben maradhat a zökkenőknél, de nagyon vigyázott rá, hogy ne karcolja meg a lábát a fordulónál, és le ne ejtse. Amikor a nagymama már biztonságban volt a teherautón, a két férfi még utoljára visszatért a lakásba. Az apáca addigra már összehajlítta saját holmiját, kész volt visszatérni a kórházba. Alexandre fogta vászonzsákját, az utolsó pillanatban még beledobta nagyanyja egyik kardigánját és a kis cédrusfa keresztet az ágya fölé. A koporsókészítő vállára vette a lámpáját, hóna alá fogta a levesestálat, és megkérte az apácát, hogy hozza le neki a gyertyatartót. Együtt hagyták el hárman a lakást, eszükbe sem jutott, hogy bezárják maguk mögött az ajtót.

3

Az apáca elhárította, hogy velük menjen teherautóval, inkább sétálni volt kedve a fullasztóan meleg utcákon, először annyi nap után. Megölelte és megáldotta apámat.

– Nagyon jól megálltad a helyed. Szüleid büszkék lesznek rád.

Már majdnem egy óra volt, mire a kikötőhöz értek. A teherautó még a kapukig sem jutott el, a rámpa a mólóig tömve volt emberekkel. Néhány utcai árus, akiket a pénz jobban érdekelt a politikánál, letáborozott a tengerparton, hogy az elutazóknak gyümölcsöt, fagyaltot és sült krumplit áruljon méregdrágán.

Leemelni dédnagymamámat még csak sikerült, de eljutni vele a móló túlsó végéig, a jeggyel rendelkezők részéhez már komoly gondot jelentett. Emberek szorultak hozzájuk, néhányan ráverték a koporsó tetejére, a gyerekek átszaladtak alatta. Az idősebb nők és férfiak félreálltak, hogy elengedjék őket, néhányan lopva keresztet vetettek. A temetkezési vállalkozó szívta a cigarettáját cipekedés közben, a füstöt szája sarkán fújta ki. A cigaretta fel-le mozgott a szájában minden lélegzetvételnél. Amikor végigszívta, rántott egyet az állán, úgy köpte ki a még parázsló cigarettavéget, bele a kavargó tömegbe.

A tengerész a korlátnál szerencsére fiatal volt, és nyilvánvalóan fogalma sem volt a koporsókkal szembeni tilalomról: kérdés nélkül átengedte Alexandre-t, aki észrevette Monsieur Gambettát, az pedig intett neki és odakiáltott:

– Velünk van, engedje át!

A jegyekkel rendelkezők nyugodtak voltak, az ő mólórészüket a másikkal ké-

pest nem volt zsúfolt. A hőségben fényesen csillogó hajó árnyékában álldogáltak, az *El Djezair* viaszosvászonnal borított mentőcsónakjai játékosan himbálództak a fedélzet felett. Itt sósabb volt a levegő, nem töltötte be a romlás bűze. Alexandre, a koporsókészítő és rakományuk akadály nélkül közeledett Gambettáék bőröndhalma felé. Alighogy letették a ládát, a férfi már búcsút is intett.

– Sok szerencsét. Talán odaát majd találkozunk – mondta, és már el is tűnt.

A Gambetta házaspár döbbenetben állt. Madame Gambetta cseresznye-ajkai szétnyíltak, a haját babrálta, mintha a sokktól lebomlana a kontya.

– Mi ez, mi ez? – dadogta Gambetta.

– A családom..., a temetés..., velem kell jönnie Franciaországba.

– Persze. Ó, persze, fiam, de nem tudom, hogyan...

– Azt gondoltam, lefektethetnék a padlóra, én majd rajta alszom. Nem lesz útban, igazán. Nincs olyan messze. Ne haragudjanak, de meg kell érteniük...

– Persze. Ó igen, természetesen, de nem..., nos, nem, vagy úgy.

Monsieur Gambetta visszaült a bőröndjére, arca gyűrött a vereségtől.

– Nem, igazad van. Természetesen. Megoldjuk. Rendesen, ööö, be van..., úgy értem, a láda... Húsos fülcimpáját húzogatta. – Csak mert olyan forróság van, tudod?

– Teljesen megfelelő a koporsó. Nagyon masszív.

– Igen, azt látom. Hihetetlenül... *nagy*.

– Nem tudták előre a nagymama méreteit.

– Igen, értem.

Madame Gambetta előrelépett és suttogva kérdezte vászonzsebkendője mögül:

– Teljesen biztos vagy benne, hogy nem lesz *szaga*? Nagyon érzékeny vagyok, nem tehetek róla, rosszul leszek.

– Nem telt el még sok idő. Csak most halt meg. És a koporsó nagyon masszív.

– Hát, ha nem lesz szaga, rendben.

Hogy sajnálom szegény Gambettáékat, jóságukért egy holttestet kaptak cserébe. De nem akarták otthagyni a fiút – hogy is teheték volna? –, mennyire fiatal volt, mégis ilyen helyzetben. A korzón kellett volna legyeskednie a lányok körül, amilyen jóképű, nem itt állni előttük összetörve, behúzott nyakkal, vállán a holt terhével.

– Mind nehéz út előtt állunk – mondta Gambetta. – De együtt vagyunk.

– És a Megváltó fog vezetni minket utunkon – mondta a Madame, és keresztet vetett. Egy perc múlva, amikor azt hitte, apám mással van elfoglalva, szemét forgatva sziszegte oda a férjének:

– *Quel cauchemar!* Micsoda rémálom!

Végül is az Úr megmutatta, hogy Gambettáékba nagy adag irgalom szorult. Amikor eljött a hajóra szállás ideje, Monsieur-nek harcolnia kellett dédnagyanyámért, és meg is tette.

– Megfizettem a kabin árát, azt teszek oda, amihez kedvem van. Vihetnék magammal egy lovat vagy egy mosógépet is, ha akarnék. Az a hely az enyém. Most pedig segítsen már ennek a fiúnak, és tanúsítson egy kis tiszteletet a holtak iránt!

A Madame komor méltóságot sugározva félreállt, és megrázta a fejét. – Képzeld-

jék csak el – súgta oda egy csoport utasnak –, gyászol a fiú, és még egy rendes temetést is sajnálnak tőle. Mintha az, hogy eladták a szülőföldünket, nem lenne elég szégyenletes!

Ez kisebb felzúdulást keltett – hát nem veszítették el már mindenüket ezek az emberek? El tudnak viselni még egy csapást?

Ennek eredményeképpen a koporsót két tengerész felvitte a pallóhídon, lenyűgöző izomzatú vállukon mintha lebegett volna a hatalmas súly. Gambettaék és Alexandre is követték őket, mindannyian roskadoztak a Gambetta-háztartás *biblot*-ival megtömött bőrtáskák alatt.

A társaság átment a fedélzeten, és várt, amíg az elhunytat és ládáját leeresztették a szűk nyíláson át az alsó szintre, ahol Gambettaék kabinja volt. A sűrű folyosó nagyon szűk volt itt, a koporsót csak oldalra fordítva tudták vinni.

– Legyenek óvatosak – kérte Alexandre, közben lelki szemei előtt látta nagyanyját, ahogy a bársonypárnák közé szorul.

– Kérem, tanúsítsanak tiszteletet – intette őket újra Gambetta.

De amikor elérték a kabin ajtaját, azonnal egyértelművé vált: nincs elég hely ahhoz, hogy megfordítsák a koporsót.

– Nem tudjuk bevinni – mondta az elől haladó tengerész. – Nincs hely. Túl éles a szög. A folyosó túl szűk. Nem tudunk befordulni.

– Próbálják meg, ember, még meg sem próbálták! – mondta Gambetta. Madame a fejét rázta, de hogy a tengerésszel vagy a férjével értett-e egyet, nem derült ki.

Megpróbálták. Negyedórán át próbálkoztak. Felállították a koporsót, tolták, karistolták, húzták-vonták, birkóztak vele, lehetetlenség tájékozott a forróságban. Még ezeket az erős férfiakat is kifárasztotta a koporsó rettenetes súlya. És a tengerésznek volt igaza: dédnagymamám nem akarta, nem tudta megosztani Gambettaékkel a kabinjukat.

– Most mi lesz? – kérdezte apám, akinek végtagjai kocsonyaként remegtek a meghosszabbított érzelemtől.

– Tényleg, mi lesz? – kérdezte Gambetta.

Odahívták az első tisztet és a kapitányt. A folyosón a sok embertől fülledt volt a levegő, és a szorosán befűzött Madame azzal fenyegetőzött, hogy elájul. Alexandre szorgosan legyezte a zsákjából előkapott családi fényképcsomóval, de alig tudta megmozgatni a levegőt.

A kapitány apró termetű ember volt, gondosan ápolt bajuszt viselt, fogai pedig görbék voltak. Pár percig szótlánul állt, karját keresztbefonta rézgombos mellkasán.

– Lenne egy javaslatom – mondta végül Monsieur Gambettának, lábujjhegyen előredőlt, mintha titkot osztana meg vele.

– Ez a fiatalember a legközelebbi hozzátartozó – mondta Gambetta. – Neki tegye meg a javaslatát.

– Elvileg – kezdte a kapitány, és kissé Alexandre felé dőlt – nem engedhetünk fel koporsókat. Most, amikor minden talpalatnyi hely az utasoknak kell, nem lehet. Bútornak számít, tudja.

– De a nagyanyám...

A kapitány felemelte a kezét, hogy elhallgattassa apámat.

– Hallgasson végig, fiatalember. Én megértem, milyen nehéz helyzetben van. Amit javasolni akartam, hogy minden érdekelt méltóságát megőrizzük, az a tengeri temetés.

– Nahát... tényleg – mondta Gambetta.

– Hát ez nagyszerű – lehelte Madame, és egyből visszatért a színe. – Ez a megoldás!

– Azt hiszem..., úgy gondolom..., nincs más megoldás? – kérdezte apám, aki már annyira rosszul volt, hogy rögtönzött legyezőjét saját maga felé fordította, és dühödten csapdosott vele.

– Nincs – mondta a kapitány. – Feltéve, hogy ma akar kihajózni velünk.

Így történt, hogy a dédnagyanyám végül az Algíri Öböl bejáratánál nyugszik. Alighogy elindult a hajó (fedélzetén integető karok tömege vonaglott, mint megannyi féreg), a kapitány kiállt a tatra, mellette a koporsót négy fennkölt arckifejezésű tengerész tartotta (egyiküknek olyannyira egybenőtt a nyaka a fejével, hogy úgy nézett ki, mintha állandóan leesne az álla, anélkül, hogy észrevenné). A kapitány egy ezüstösen csillogó megafonba mondott imát a halottakért. Apám is ott állt a korlátnál, és amikor lehajolt, hogy megcsókolja a koporsót, könnyei nagy cseppekben hullottak a durva faládjára.

A parton várakozó tömeg is látta a temetést, legalábbis apám így gondolta, mert mindenki mozdulatlaná vált, és a ragyogó délutáni napsütésben pillanatnyi csend honolt az öbölben. Amikor a koporsó halk csobbanással besiklott az olajosan csillogó Földközi-tengerbe s alámerült, a hajó emberi rakománya rezzenéstelenül, tágra nyílt szemmel állt: gyászolták hátrahagyott halottaik emlékét, saját, eljövendő halálukat és csillogó dicsfényű fehér városukat, amely odalett számukra végleg, akár Atlantisz, bár még ott remegett a domboldalon, közel, mégis örökre elveszetten.

SZENDE LOTTI fordítása

Fölösleges hírnév

részletek

„Az anyag enged, a forma visz, keresse a dicsőséget, aki akarja.”
(Kőrösi Csoma Sándor)

HÓ, HALLGATÁS. Ilyenkor jól látszanak a fenyők. Ráül a hó a meztelen ágakra és csak a fenyők zöldje biztat. Ne adjam föl. Pár nap nyugalom következik, mintha megállna minden az életfilmen. Pauza. Sugallják a méregzöld túlevelek. Volt már ilyen máskor is. A legpontosabb megszólalás a hallgatás. Ahogy a fenyőágról felriasztott bagoly száll a behavazott, éjszakai játszótér fölé.

EGY NAP, AMI UGYANOLYAN, mint a többi. Találsz egy helyet, ahol nem kell szégyellned magad, ahol nem félsz élettől, haláltól, hanem eltűnhetsz bátran. Belépsz a lombsátorba. Újrakezdhetsz mindent. Hangtalanul.

MA ÉJSZAKA a boldogságomat kell legyőznöm. Kifejlesztenem az ellenállásomat. Harc zajlik bennem, ébred az erő, az ellenállás ereje. A könnyű ellen küzdök, az éjszaka csapdája ellen. Egyedül vagyok. A ház belemerül a csendbe. Ahogy a víz fagy meg lassan a kutya tájában éjszaka. Finoman, hártványosan, reggelre kőkeményre. Ezt a biztos, merev boldogságot le kell győznöm még ma éjszaka.

LEVELEIM HULLANAK. Törődött, barna levelek. Szóródnak mindenfelé, amerre járok. Lassan jövök rá, hogy belőlem hullanak, és maradnak a szőnyegen, a járólapon. És nem értem, hogyan lehetséges. Hiszen már tél közepe van.

AZ ANGYALOK SZAGTALANOK. Nem? Se napfény-, se eső-, se izzadtságsszag. Nem lehet őket megérezni, mégis, mintha. Testek erős kipárolgása közben mentolos, friss lehelet lengi be az autót. Tudod, hogy ott ül melletted, miközben az ember se a saját szagát, se az angyalokét nem érzi.

A TESTNEK IS VAN tudása. Hagyok hát neki időt. Engedem, hogy emlékezzen rá. Legyen őszinte, úgysem tudom becsapni.

SÖTÉT FÜRDŐSZOBA. Párás tükör. Tele fürdőkád. Falakról csorgó gőzpára. Befőtt kistálkában. Egy egész életen át tartó vágy a lassan hűlő vízben. Gyereknek maradni örökre.

KÉT FA borul össze a ködben. Egy pillanatra látszik csak a vonatablakból. Akár egy festmény is lehetne. De nem az. Hát akkor? Csak te meg én.

A VERSÍRÁS FÖLÖSLEGES DOLOG, olvasom egyik kedvenc költőmnél. Ezt kérdezi. De szerintem fölösleges ezzel foglalkozni. Fontosabb, amit egy régi kínai bölcs mondott két és félezer éve. A fölösleges hírnévtől kímélje meg magát az ember.

AKI A MADARAKAT figyeli minden évszakban, az nagyon gyanús. Vagy nagyon magányos. Vagy nagyon költő. Legrosszabb esetben esetleg együtt.

EGY ANGYAL ÁLL a hóesés mögött. Nem látszik. Elfedi a hóesés, ha nem is sűrű. Lefekszik a hóba, verdes néhányat, csak a nyoma marad ott. Hóangyal. Pedig ő továbbra is ott áll csak az egyre sűrűbb hóesésben. De már szárnyatlanul.

ÁZOTT ANGYAL, aki nem tud hinni. A boncaszta bádoghidegét boncaszta bádoghidegének hiszi. Hiába tudna repülni. Szomorúsága lehúzza szárnyait, vigasztalhatatlan.

RÉGI ZENE. Betölti a házat, a nappaliból indul, lassan felszivárog az emeletre, lépcsőfokonként, bekúszik a fürdőbe, betölti a hálófülkét is. Ahol két ember fekszik, az egyiket már be is burkolta teljesen. Kihussan a nyitott ablakon, tele lesz vele a kert. A szomszéd fáin megpihen, élvezi a napsütést. Itt a tavasz.

KÖLTÉSZET AZ IS, hogy nézed a tájat egy autó ablakából. Mozdulatlanul ülsz, a táj meg suhan. Megfelelő zenét indítasz alá. Alakul a film. Még vers is lehet.

PRÓBÁLOM MEGÁLLÍTANI az öregedést. Nem direkt módon, csak finoman. Nem beszélek múlt időben. Figyelek a megérzéseimre, és semmit nem teszek már ellenükre. Madarakkal beszélgetek, de hagyom, hogy helyettem is elmondják a magukét. A rügyeket tenyeremben melengetem a hajnali fagyban. Tudom, hogy az életet csak kölcsönbe kaptam, nem élek vissza vele. Adok és kapok.

Gesztenyetüske

*el kellene ásnom
a lelkemet
ide az árnyékos
kavicsos
ahol ülök mert
nem akarok
pedig nem is a
feleségem kerülnöm
hanem az életem
azt nem akarom látni
millióhárom kudarcot
és itt mintha
nem benne lennék
hanem valahol
kicsivel fölötte
kicsivel kívülre
egyszer egy természetfilmben
egy régen regnáló hímoroszlánból
csak a sörénye maradt
nagyon remélem hogy
az oroszlánok csak
születnek vadászni tanulnak
küzdenek leteperik a nőstényt
megeszik az idegen kölyköket
és olykor a magukét is
és amikor idegen hímek
akkor szembenéznek a halállal
de aztán ennyi
semmi érzélgés
mert különben
magadat eszed fel
kapkodsz istenhez
emberhez és senki
de senki
csak padok
kocsik
garázsok
gyerekek*

és a szívedben
hatszáz zsák beton
vagy inkább sósav
bár azt se tudom
azt miben
szerencse hogy
hulltak a gesztenyék
és hogy otthon
mégiscsak vár valaki
aki engem szeret
csak tudnám hogy
de nem
és akkor gondoltam
hogy el kellene ásnom
a lelkemet ide
az árnyékos
kavicsos
ide a fák alá
tán tövise nőne
mint a gesztenyének
én meg hazamennék
lélek nélkül
sósav nélkül
kudarok nélkül
és nem gondolkodnék
hogy hány tableta
milyen kés
hány emelet
és aztán azon
sem hogy
mért vagyok gyáva
nem mint egy
hímoroszlán aki
otthagya a sörényét
a semmiben
ha egyszer
ez a dolga

Balladatöredékek

részlet

*könnyelműen azért imádkozott,
hogy túléljen mindenkit,
túlbecsülte a saját jelentőségét és
szeretetreméltóságát,
nem beszélve a teherbírásáról és
a lelkierejéről,
mikor ez az egyetlen dolog a sok közül,
amiért valaha imádkozott,
végül megvalósult*

*

*minden falusi temető
egy-egy virágszakállú öregember*

*

*egy híres drogos színész,
aki szeretett vadászni, sokat járt ide,
vagy a Kádár,
vagy a Ceaușescu,
mindegy*

*

*mikor lett itt a forrásokból
gémeskút,
a gémeskutakból
betonkáva,
hengerek,
lyukak a túlvilágra*

*

*elmegeyék a földbe lakni
hátha ott majd nem fáj semmi*

*

a folyótorkolat fekete víztömege

*

*„a nyakkendőmet tizenkét éve kötötte
meg az apám”*

*

*disznótrágyaszag,
a tankállomás reflektorai egy felhős éjszakán,
mint sarki fény,
fahasogatás a hóban,
eszembe jut minden traktoros, akinek nem intettem,
minden biciklis öregasszony, akinek nem köszöntem,
megcsúszik a fejsze,
aurora borealis
aurora borealis*

*

*éles, meleg napsütés,
fák árnyékrácsozata a friss, zöld gyepen.
kezdődik a virágzás.
egy fa szaga, mint a levegőt betöltő bánfi hajszesz,
mikor nagyapám kilépett a fürdőszobából.
hullámos, reménykedő tavasz.*

*

*két dolog számított valaha idehaza,
hogy hánybeli vagy,
és hogy hol laktál*

*

*darabok váltak le az arcából az évek során,
mint egy óceáni partfalból*

*

*bárányané a havon,
bárányané a friss, zöld gyepen,
bárányané az avaron,
bárányané az elhagyott géptelepen*

*

*nézem az arcom,
szóval ez a kép is az úristen sajátja*

*

bogárvér egy könyv lapjain

*

*a rettegés,
hogy egy vak ember semmibe révedő,
pásztázó,
idegesen ide-oda járó
és nyugópontot nem találó,
vibráló tekintete
egyszer csak hirtelen összekapcsolódik az enyémmel*

*

friss hó viaszában veréblábak ékírása

*

*drága fiam,
attól, hogy havonta segítesz valami munkában,
és az nekem jólesik,
attól még hazug dolog azt gondolni,
hogy így le tudnál élni egy életet*

*

*sikerül-e majd vajon úgy meghalni,
hogy az ágyam mellett virrasztót,
ha elbóbiskolt,
ne keltsem fel,
semmi jelentőségteljesnek szánt utolsó mondat,
ami félrebeszélésnek minősül majd,
csak csendben,
csak csendesen,
fel ne költsem*

Médeia

Karsai György és Térey János fordítása

SZEMÉLYEK

DAJKA
KREÓN
MÉDEIA KÉT FIA
NEVELŐ
IASZÓN
KORINTHOSZI NŐK KARA
AIGEUSZ
MÉDEIA
HÍRNÖK

Játszódik Korinthoszban, Médeia háza előtt. A színen egyedül a Dajka ácsorog, öreg rabszolganő a ház előtt

DAJKA

Bárcsak ne szállt volna át az Argó hajó
Kolchisz földjére égszínkék sziklák között,
S bárcsak sosem dőlt volna földre Pélion
Dús völgyében a vágott fenyő: bár sosem
5 Forgatták volna evezőként bajnokok,
Aranygapjút szállítva Peliasznak! Asszonyom,
Médeia sem hajózott volna akkor át
Iólkosz erős bástyáihoz, elborult
Lélekkel, Iaszónba fülig szerelmesen;
10 És nem beszél rá Peliasz lányait,
Hogy apjukat megöljék; és nem költözik
Korinthoszbba férjével s gyermekeivel;
És bevándorlóként részvétet sem fakaszt
A helyiekből, Iaszón sorstársaként.
15 Tökéletes biztonság kétségkívül az,
Mikor a feleség a férjjel egyetért.
De most borul minden! Minden beteg,

Ami számít. Családjától lelépve Iaszón
Összejött vezetónk, Kreón lányával. Így
20 Médeia, szerencsétlen sorsú asszonyom,
Világgá kiáltja az esküt, egybefont
Jobb kezüket hívja tanúságtételül,
Lássák az istenek, mit ér Iaszón szava.
Étlen fekszik, testét emészti fájdalom,
25 Könnyével hizlalja vánszorgó perceit,
Mióta érti, férje mit művelt vele;
Lesüti szemét, földről nem emeli föl
Tekintetét. Mint tenger tükre, mint a kő,
Jóhiszemű tanácsra annyira ügyel.
30 Ha ritkán elfordítja szép, fehér nyakát,
Apját siratja fojtott hangon, szárazon;
A hazát és a házat, amit otthagyt
A férfiért, aki most így alázza őt.
Szerencsétlen! Csapást szenvedve fogja föl,
35 Szülőföldünket elveszteni mit jelent.
Gyűlöli, nézi öröm nélkül két fiát.
Félek, nehogy kisüssön bármit ellenük.
Súlyosan meg van bántva, ő nem tűr tovább.
Nagyon jól ismerem, rettegek is, mi lesz
40 (Hegyes törével át ne döfje májukat,
A palotába lopózva, hol ágyuk áll!
Nehogy kinyírja a Kreón-lányt és urát,
Saját fejére hozva szörnyűségeket!)
Veszélyes nő. Ki dühével találkozik,
45 Győzelmi díjjal nem könnyen térhet haza.
(Jön a két fiú, nevelőjük kíséretében)
De nézz ide, futóedzésről jönnek épp
A gyerekek, nem sejtve anyjuk gondjait.
A fiatalok sportja nem a szenvedés.

NEVELŐ

50 Palotám úrnőjének régi bútora,
Mondd, mit csinálsz itt egyedül a kapuban?
Magadnak sírod el saját magad baját?
Kérhet olyat Médeia, hogy magára hagyd?

DAJKA

Vén kísérője Iaszón fiainak,
Egy rendes szolgának csapás, mikor urát
55 Szörnyűség éri: belesajdul a szíve.
A kinnak olyan fokára jutottam el,
Hogy vágy fogott el: itt kint, a Föld és az Ég
Előtt soroljam úrnóm veszteségeit.

NEVELŐ

Nem hagyta abba még a jajgatást szegény?

DAJKA

60 Naiv vagy! Csak most kezdte, felénél se tart.

NEVELŐ

Eszement! – úrnőnkre, sajnos, nincs más szavunk;
Pedig az újabb csapásokról mit se tud.

DAJKA

Mi történt, öreg? Nem szükséges, hogy kémélj.

NEVELŐ

Ja, semmi. Bánom is, hogy elszóltam magam.

DAJKA

65 Könyörgök, kolléga előtt ne titkolózz!

Ha muszáj, úgy tudok hallgatni, mint a sír.

NEVELŐ

Elvegyültem a kockázó bácsik közé,
Kik fönt ülnek a Peiréné-forrás körül,
S hallottam valakitől – ő nem hallhatott –,

70 Hogy korinthoszi földről ezt a két fiút

Anyjukkal együtt el akarja úzni nagy

Kreónunk. Hogy aztán ez kitaláció

Vagy színigaz?... Szeretném, ne legyen igaz.

DAJKA

És Iaszón hagyni fogja, hogy két kisleány

75 Szenvedjen? Mikor ő bünteti anyjukat?

NEVELŐ

Aki az új ágyért a régit elveti,

Házunkba soha többé nem lép mint rokon.

DAJKA

Végünk van, hogyha újabb szörnyűség szakad

A régre! Viselni sem maradt idő.

NEVELŐ

80 De legalább te – látva, úrnőnknek mit árt

Minden hír –, szépen higgadj le, és tartsd a szád.

DAJKA

Fiúk, halljátok, hogy bánt veletek apa?

Pusztuljon? Á, nem. Ő a főnököm,

Bármilyen ocsmányul bánik övéivel.

NEVELŐ

85 És ki nem ocsmány, aki ember? Nem tudod,

Hogy önmagát mindenki jobban szereti

A másikinál – ki hasznot lesve, ki csak úgy –;

S az apaságot eltörli új szerelem.

DAJKA

Fiúk, most menjetek be – nincsen semmi baj –

90 A palotába! Te meg, ahogy csak lehet,

Tartsd őket rejtve vad anyjuk elől!

Máris mint dühögő bika, méregeti

Őket, mint aki rosszra készül. Nem apad
Veszett dühe, míg el nem pusztít valakit.
95 Legalább ellenséget érne mérge, s nem rokont!
MÉDEIA (*bentről*)
Jaj, jajajajj,
Olyan nyomorult vagyok, úúhhh, lassan agyonnyom a súly,
Jaj nekem, én mielőbb meghalni szeretnék, de hogyan?

DAJKA

Hányszor mondjam még, drága fiúk?
Anyátok nincs jól. Kiborult. Föllázította haragja.
100 Igyekeztek, egy-kettő, be a házba,
De gyorsan, hé, egyik se legyen szem előtt,
Tűnjetek el a féktelen, őrjöngő
Lélek ijesztő közeléből,
Ne legyetek zsákmánya ámokfutó indulatának.

A gyerekek nevelőjükkel bemennek a házba

105 Rajta, na, szedjétek a lábatokat!
Panasz a fölszáll, mint a sűrű felhő,
És záporként, elsöprő bőséggel fog leszakadni.
Jaj, mire fog törni
E rettentő természet,

110 Széttépve a szörnyű csapásoktól?

MÉDEIA (*bentről*)

Jajj! Szenvedek, én, nyomorult, kínlódom hatalmas
Kínok csúcsain! Ó, ti elátkozott fiai
Az utált anyának, pusztuljatok
Apátokkal együtt, és vesszen veletek az egész ház!

DAJKA

115 Jaj nekem, ó, én nyomorult!
Apjuk faképnél hagyott, de mi közük van ehhez
Fiaidnak? Miért gyűlölsz őket? Jaj nekem,
Fiúk, nehogy titeket bántódás érjen, ettől remegek!
Rettenetes az uralkodói önkény:
120 Kevés a korlát, fitogtatni van mit,
Haragot békévé változtatni nehéz.
Egyenlőségben élni
Mindennél többet ér. Ne a hatalom árnyékában,
De napos helyen legyen szabad megöregednem!
125 A mértékletes embernek ha csak kimondják
A nevét, máris győzelem az; hasznos a mérték
A földiek számára. A túlzás
Mit sem használ a halandónak.
Hatalmas villám csap be a házba, amint
130 Haragra gyúl egy isten a lakók ellen.

KAR

Hallottam erős hangját, hallottam kiabálását
A szerencsétlen
Kolkhiszi nőnek, nem csillapodott. Öregasszony, te beszélj,
135 Mert kettős kapujú otthonom mélyére panaszkiáltás
Tört be. Tudod, nem öröm nekem a ház baja, anyó,
Mióta barátság fűz hozzá.

DAJKA

Nincs többé palotánk! Minden tönkrement.
140 Uram a királylány ágyában;
A régi, közös hálószobában emészti életét
Az úrnóm; szeretteinek egyetlen
Szavától sem melegszik át a lelke.

MÉDEIA (*bentről*)

Jajajaj!
Bár széthasítaná fejemet az égi
145 Lángcsóva, Zeusz villáma! Ugyan, mi haszna tovább élnem?
Jaj, jaj! Bár a halálban lelnék kiutat
Utálatos életemből!

KAR

Figyelsz, ó, Zeusz, és Föld, és Fény,
Hogy miféle panaszt
150 Sikít füledbe a szerencsétlen feleség?
Téged a rettenetes nászágyért ugyan miféle
Vágy ragadott el, ó, eszelős asszony?
A halál végzete magától is eljön,
Siettetni kár! Ha a férjed
155 Új nászágyat vett célba imádatával,
Emiatt gyűlölettel ellene ne fordul!
Zeusz lesz melletted az igazság öre ez ügyben!
Tűzásba ne ess, magadat fölemészttve a hűtlen férjért!

MÉDEIA (*bentről*)

160 Ó, hatalmas Zeusz és Themisz úrnő,
Látjátok, miket szenvedek el, miután ünnepélyes esküvel
Ékesített föl nyomorult
Férjem? Bárcsak láthatnám őt – és új nőjét – egy nap
Palotájukkal együtt ízekre szakadni,
165 Amiért ilyen csúnyán elbántak velem.
Ó, apám, és ó, városom, ahonnét magamat kiszakítottam
Bűnősként, miután meggyilkoltam öcsémet.

DAJKA

Halljátok, miket mond, s az égre kiált,
Tanúként híva Themiszt és Zeuszt, kit az eskü súlyára
170 Ügyelő istennek hívnak a halandók?

Lehetetlen, hogy bármilyen apróságtól
Enyhüljön úrnóm haragja!

KAR

Hogyan vehetnék rá, hogy előbújjon,
Hogy idejőjjön, és hallgasson
175 Baráti szavunkra?
Hátha mi szép szóval a lelkét beterítő haragot
És szíve kemény indulatát is elolthatnánk.
Csak nehogy együtt érző szándékom
180 Lepattanjon drága szeretteimről! Na, menj be,
És vezesd őt elő a palotából,
Igyekezz! Mondd meg neki, barátai vannak itt!
De siess, még mielőtt még kárt tenne
Valamiben! Ez a gyász ugyanis fertőző.

DAJKA

Jó, sietek. De attól tartok, ilyen
185 Állapotban nem tudok úrnőnkre hatni.
Mégis vállalom e nehéz munka terhét;
Akkor is, hogyha ő olyan szemekkel méregeti szolgálóit,
Mint egy frissen ellett nőstényoroszlán, valahányszor csak
Közelébe merészkednek, szólalni merészelnek.
190 Ha azt állítod, mindnyájan vakok és ostobák
Voltak, akik itt éltek előttünk, biztos nem lőnél mellé:
Ünnepen, lakomán, évfordulókon
Dalokat komponáltak, életörömmel töltve a füleket.
195 Ám a halandók viszontagságai ellen senki sem tudott semmit
Kitalálni, azokra nem orvosság a zenés aláfestés, a sok húron zengő dal...
Ezért van annyi rettenetes
Halál, ezért pusztít annyi csapás annyi szelíd otthont.
Mégis, íme, milyen hasznos lenne zenével
200 Gyógyítani a halandókat. Hogy akik jóllaktak
Lakomázva, ugyan mért engednék ki hiába a hangjukat?
A lakomázás nemcsak táplál, hanem állandó
Örömforrás is a halandóknak. *(Bemegy a házba)*

KAR

Hallottam panasza messzire zengő hangjait,
205 És mélységes fájdalomnak reménytelen üvöltését
Áruló, bűnösen újraházasodó férje ellen.
Az isteneket hívja az igazságtalanul megbántott nő,
Zeuszt, és az esküket őrző Themiszt,
Aki áthozta őt
210 A szemközti partra, derűs Hellászba,
Az éjjeli tenger habjain,
A hajózhatatlan Pontoszon át.

A kapu kinyílik, jön Médeia, kilép a Kar elé, követi a Dajka. Sápadt, ijedt arca könnyes

MÉDEIA

- 215 Kijöttem palotából, korinthoszi nők,
Nehogy gőgösnek tartsatok. Tudok olyat,
Aki beképzelt; láttam már ilyeneket,
Másokról pedig hallok. Ezek közönyös
Viselkedéssel vívták ki a megvetést.
Igazságot nem tükröz az emberi szem:
- 220 Ha valaki a társát ismeretlenül
Gyűlöli, pusztán rápillantva, vétlenül.
Városban járjon nyílt szívvel az idegen;
Nem dicsérem a helybelit, ki befeszül,
És társaival esztelenségből szemét.
- 225 Engem e nyakamba zuhant, váratlan ügy
Teljesen összetört. Nincs kedvem élni így,
Lányok, öröm nélkül, meghalni volna jó!
Ki mindenem volt – most látom csak, mennyire –:
Kedves férjem a férfiak legalja lett.
- 230 Az összes gondolkodó, érző lény között
Legeslegnyomorultabbak mi, nők vagyunk.
Előbb férjet kell vásárolnunk, egy vagyont
Kiadva szerzünk testünk fölé zsarnokot;
Ez csapások között is legdurvább csapás.
- 235 Kérdés: példátlan vagy példás férjet kapunk?
Mivel a válás rombolja a renomét,
És nem illik az embert korlátozni sem...
Érkezve új erkölcsök, törvények közé
Jósnak kell lennünk – látatlanban senki sem
- 240 Tudhatja, kivel kell majd együtt élnie.
S hogyha sikerrel elértük mindezeket,
És férjünk jószántából hordja az igát,
Életünk irigylendő. Hogyha nem, halál.
Ha az együttéléssel torkig lesz a férj,
- 245 Fogja magát, talál sebére enyhülést
(Rokonhoz fordul vagy ismerőseihez);
Közben mi csakis órá függesztjük szemünk.
Azt mondják rólunk, életünk veszélytelen,
Mert otthon töltjük. Ők lándzsával küzdenek.
- 250 Súlyos tévedés! Én inkább a pajzs mögött
Állnék ezerszer, minthogy szüljek egyszer is!
De rád és rám nem illik ugyanaz a szó:
Te itt otthon vagy, itt áll apád háza is,
Családi körben élvezed az életet –
- 255 Én szálegyedül, otthontalan szenvedem
Férjem bűnét, ki barbár földről elrabolt;
S nincs itt anyám, fivérem, rokonom, kinél
E borzalomból futva horgonyt vethetek.

Tőled csak egyet kérnék, a következőt:
260 Ha volna mód, csak egy járható rejtékút,
Hogy mindezekért bosszút álljak férjemen
(S a nőjén, és ki hozzáadta, a papán) –
Sssst!... A nő máskor félelemmel van tele,
Fegyverre, harcra sosem gondol szívesen –
265 Ha ágya ellen terveznek merényletet,
Nincs nála földi lény vérszomjasabb.

KARVEZETŐ

Hallgatok. Joggal bünteted a férjedet,
Médeia! Nem csodálom, életed a gyász.
De látom közeledni Kreónt, a királyt,
270 Biztosan új döntések hírére hozza el.

Belép Kreón, kezében joggal, mögötte kíséret

KREÓN

Sötét tekintetű, férjedet gyűlölő
Médeia, hozzád szólok! Száműzlek ma még
Ebből a városból. Fogd kézen két fiad,
Csomagold gyorsan! Én a parancs őreként
275 Jelentem most meg, s addig nem megyek haza,
Míg itt látlak a városhatáron belül.

MÉDEIA

Én nyomorult, porig alázva pusztulok!
A vitorlát feszítik ellenségeim,
Sehol a csapások elől jó kikötő.
280 Hadd kérdezzem meg, bármi lesz a büntetés:
Miért kergetsz el engem földedről, Kreón?

KREÓN

Félek tőled – nincsen okom szépíteni –,
Hogy kislányomra menthetetlen bajt hozol.
Sok minden támasztja alá félelmemet:
285 Okos vagy, annyi varázslatban járatos,
És férjedtől megfosztva gyötrődsz ágyadon.
Fenyegetőzől is – jelentették nekem –,
Az új pár és az após ellen valamit
Forralsz. Résen leszek, mielőtt kész a baj.
290 Jobb az nekem, ha most te gyűlölös, asszonyom,
Mint később nyögve bánni túl lágy szívemet.

MÉDEIA

Jaj, jaj!
Nem most először, gyakran megtörtént, Kreón:
A látszat ellenem szólt, és bajba sodort.
Aki józan átlagember, annak nem muszáj
295 Utódját túl okossá képeztetnie;

Mert nemcsak a lustaság vádja éri majd,
De irigyelni fogják polgártársai.
Az ostobák, ha új ismeretet hozol,
Haszontalannak és zagyvának tartanak;
300 Azoknak meg, akik pengének képzelik
Eszüket, te leszel a zavaró elem.
Vesztemre én is ilyen sorsban osztozom:
Okos vagyok, és irigyelnek egyesek
(Másoknak túl nyugodt vagyok vagy ideges),
305 Mások utálnak. Bár túl okos nem vagyok.
Szóval attól félsz, ártani fogok neked?
Olyan jó dolgom nincs – ne reszkess úgy, Kreón! –,
Hogy uralkodók ellen bűnt kövessék el!
Tettél te bármi rosszat? Tetszésed szerint
310 Adtad férjhez a lányodat. A férjem az,
Akit gyűlölök. Minden döntésed okos.
Ezek után én nem irigylem jó sorod.
Esküdjete, éljete boldogan! Csak én
Lakhassak itt tovább! Ért annyi sérelem,
315 Csöndben maradok; öklödé a győzelem.

KREÓN

Engem, bár a beszéded szívmengető,
Kiver a víz, hogy merényletet tervezel,
És még kevésbé bízom benned ezután.
A dühöngő nőt, mint a dühös férfit is,
320 Könnyebb kordában tartani, mint az okost.
Távozz a leggyorsabban, beszédet ne tarts!
Döntöttem rólad, úgyszincsen rá eszközöd,
Hogy gyűlölettel telve körünkben maradj.

MÉDEIA *(letérdel a király elé, úgy könnyörög)*

Térdedre kérek, férjzett lányodra, ne...

KREÓN

325 Üres szájtépés, úgyszem győzől meg soha.

MÉDEIA

Elkergetsz és kismimmizel, volna szíved?

KREÓN

Nézd, nem szeretlek jobban, mint a házamat.

MÉDEIA

Hazám, gyanúsán sokszor gondolok ma rád.

KREÓN

Nekem sincs drágább, mint édes gyermekeim.

MÉDEIA

330 Jaj, halandóknak a szerelem végzetes!

KREÓN

Csakis attól függ, milyen állapotban ér.

MÉDEIA

Zeusz, ne bújhasson el sok-sok kínom oka!

KREÓN

Tűnés, eszement, elég volt a könnyözön.

MÉDEIA

Rajtunk a gondok súlya, nem kell több teher.

KREÓN

335 Mindjárt erővel dob ki szolgálaim keze!

MÉDEIA

Ne még, csak ezt ne, könnyörgök neked, Kreón...

KREÓN

Magadnak ártasz, ahogy nézem, asszonyom.

MÉDEIA

Elmegyünk, rendben. Most másért folyamodom.

KREÓN

Mondd, mit erősködsz, mért nem lódulsz kifelé?

MÉDEIA

340 Csak még ma hadd maradjunk, adj még egy napot,

Hogy kitaláljam, hová menekülhetünk,

Hadd legyen gondom a fiúkra – tudhatod,

Apjuk egyáltalán nem törődik velük.

Őket ne bánts! Szintén gyermekek apja vagy,

345 Lelkedben biztosan lakik jóindulat.

Mіндеgy, velem mi lesz, ha innen elfutunk,

Csak őket féltem, nem tehetnek semmiről.

KREÓN

Király vagyok, de tompa az akaratom;

Ez a baj, káromra van az a jó szívem.

350 Most is látom, hibázom, asszonyom, mikor

Engedek kérésednek. *(A fölálló Médeiának)*

Előbb intelek:

Ha isten fölkelő sugara itt talál

Fiaiddal a városhatáron belül,

Meghalsz. Kimondtam, komolyan is gondolom.

355 *(Jól van, maradj, ha muszáj, csak még egy napot.*

Csak nem kezdesz te semmi rosszba, bizhatunk.) (Kiséretével el)

KAR

(Szerencsétlen asszony,)

Jaj, jaj, fájdalomtól megnyomorított nő,

Hova fordulhatnál? Idegenként ki fogad be?

360 Vajon merre találsz a csapásoktól megmentő házat

Vagy vendégszerető földet?

Az isten a bajok kilátástalan örvényébe vetett,

Mélyre nyomott téged, Médeia!

MÉDEIA

A helyzet nem túl rózsás, nincsen igazam?

365 De azt ne higgyétek, hogy végleg így marad!
Vár még az ifjú párra egynéhány pofon,
És rá, ki így rendezte, nem kis nyakleves!
Hát hízelegtem volna ennek valaha,
Ha nem hasznot keresnék, cselt a cél felé?
370 Nem szóltam volna, nem érintem a kezét.
De a hülyeség magas fokára jutott,
És ahelyett, hogy elkasználá tervemet,
Elúzva innen, egy napot nekem hagyott!
S egy napon három ellenségem tetemét
375 Szállítom: az apát, a lányt és férjemét!
Számukra számtalan halálnemet tudok,
Vajon melyiket válasszam, kedveseim?
Lángba borítsam a házaspár otthonát,
Vagy éles karddal döfjem át a májukat,
380 A házba lopózva, hol ágyuk áll?
Csak egy a gond: ha bárki rajtakap,
Besurranóként mint ügyeskedem,
Kinevetnek halálos ellenségeim.
Legjobb az egyszerű út, tapasztalatot
385 Azon szereztem: méreggel végzek velük.
Hát hajrá!
Már halottak is. Aztán hol lesz menedék?
Ki nyújt védelmet, fejem fölé fedelet,
Vendégbarát ki védi majd személyemet?
Ilyen nincs. Muszáj várnom egy kis ideig,
390 S mikor egy biztonságos vár bukkan elő,
A gyilkosságot csellem hajtom végre; és
Ha közben utamba áll bármi akadály,
Kést ragadok, és a halált is vállalom,
S a hullájuk fölött nem szánom magamat.
395 Úrnőmre mondom, akit leginkább tisztellek
Az istenek közt, ki választott segítőt,
Hekatéra, ki otthonom mélyén lakik,
Nevetve rajtam senki engem meg nem aláz.
Keserű gyásszá változtatom nászukat,
400 Keserűvé a kiutasításomat.
Most menj, és vedd be minden bevált trükködet,
Médeia, tervezd el, váltsd valóra a cselt!
Föl az új rettenetre! Eljött az idő!
Látod, mit szenvedsz! Nem, gúny tárgya nem leszel
405 A Sziszüphosz-utód és Iaszón lagziján,
Hisz hős apától, Héliosz véréből származol.
Van rutinod. Ismerjük el, mi, asszonyok,
Mindig a jóra törekedni nem tudunk;
A pusztításban vagyunk jó szakemberek.

KAR (*első sztaszimon*)

1. sztrophé

- 410 Fölfele, forrásuk fele folynak a szent folyamok,
Visszájára fordul a jog, és minden egyéb.
A férfiak trükköznek, és az istenekbe vetett
Bizalom a semmibe tűnik.
- 415 Fonákjára fordul a közhit, s én visszanyerem a jó hírem.
A megbecsülést a női nem kivívja végre!

1. antisztrophé

- 420 Remélem, a dalszerzők nem fognak többé
Himnuszokat zengeni a női csalásokról!
Lássuk be, eddig nem a nők voltak híresek arról,
425 Hogy rájuk bizza a lanttal kísért dalt
Phoibosz, a zeneműtár őre. Különben eddig is nótáztattam
Volna a férfiakról! Bőven van mit mondani
430 A sorsunkról éppúgy, mint az övékééről.

2. sztrophé

- Te pedig elhajóztál az apai palotából,
Kétségbeesetten szelve a tengert a kettős szikla őrizte
Szoroson át. Azóta idegen
435 Földön laksz, miután elveszítetted
Az ágyad, férfi nélkül élsz,
Te szerencsétlen, megalázásként
Kergetnek a száműzetésbe.

2. antisztrophé

- Az esküt senki se tiszteli, a szégyenérzet
440 A nagy Hellászban ismeretlen fogalommá vált.
Neked sincs többé apai palotád,
Ó, te szerencsétlen, ahol horgonyt vethetnél
Fájdalmadtól távol. Az új királylány
Ereje összetörte ágyadat,
445 Így lett úrnővé palotádban.

Jön Iaszón a palotából

IASZÓN

- Nem most először: tapasztaltam eleget,
Az örült szenvedély betegség, semmi más.
Lett volna esély lakni e falak között,
Megértéssel fogadva a törvény szavát;
450 De izgágaságodért számúz a király.
Nincs közöm hozzá! Tőlem mondogathatod,

Hogy Iaszón a földön a legnagyobb szemét.
Annak fényében, ahogyan őket szidod,
Szép, hogy megúszta, és csak számúz a király.
Figyelj, próbáltam enyhíteni a család
455 Haragját, azon voltam mindig, hogy maradj;
Mire te csak nem hagyod abba eszelős
Rágalmad, egyfolytában szörnyűségeket
Terjesztesz a családról. Számúznak tehát.
Szeretteimet ezután se feledem;
460 Nézd, itt vagyok, érted aggódva, asszonyom,
Nehogy elindulj két fiunkkal pénztelen,
S hogy szükségét ne szenvedj. A számúzetés
Sok kínnal jár. Te bármennyire is utálsz,
Én nem tudnálak téged gyűlölni soha.

Iaszón utolsó szavai közben Médeia a férfi felé fordul, és hosszan, némán méregeti

MÉDEIA

465 Aljas gazember, csak ezt tudom mondani,
Ha mocskaidra pontos nevet keresek.
Eljöttél hozzánk, te, leggyűlöletesebb
(Éppúgy az istenek, mint az ember előtt)?
Szerinted bátor gesztus a szeretteid
470 Szemébe nézni aljasságaid után?
Szerintem súlyos betegségben henteregsz:
A pofátlanságban!... De jó, hogy jössz, igen.
Egyrészt könnyíték lelkemen, ha szitkokat
Szórok rád; másrészt szenvedsz, hogyha hallgatod.
475 Hadd kezdjem mondandóm a dolgok kezdetén:
Én megmentettelek, tudja minden görög,
Ki veled indult az Argó fedélzetén;
Azért küldtek, hogy hajts igába tűzköpő
Bikákat, vess a földbe halálos magot –
480 A sárkányt pedig, mely az aranygyapjú-bőrt
Sok gyűrűs öleléssel védte éberem,
Megöltem, s egéruat nyitottam neked.
Majd elárulva apámat s otthonomat,
Mentem pélionbeli Iólkosz felé
485 Veled, inkább szívem, mint jó eszem nyomán.
Peliaszt legszörnyűbb halállal, lányai
Kezével gyilkoltam meg, hogy te sose félj.
S te mindezt elfogadtad tőlünk, férfiak
Legalja, sőt új ágyba fekszel, áruló –
490 Bár van két szép fiad! Ha meddő volna és
Öreg a nejed, esküszöm, megérteném.
Esküd hitele nulla. Higgyem el: neked

Nem istenek többé a régi istenek,
Vagy új törvény lett érvényes mindenkire?
495 Nyilvánvaló, hogy megszegted az esküdet.
Jaj, jobb kezem, olyan sokszor kulcsoltad át,
És térdem is! Hiába ölelt annyiszor
A szemét férfi – megcsaltak reményeink! (*Kis szünet*)
Na, beszéljük meg, mint baráttal a barát.
500 Tőled ezek után várhatok bármi jót?
Mocsoknak fogsz tűnni, akármit válaszolsz.
Hová forduljak most? Apám háza felé?
Azt elárultam érted, mint hazámat is.
Szegény Peliasz-lányokhoz? Ők kedvesen
505 Fogadnának; kinyírtam apjukat, sebaj!
Hát így állunk: az otthoniakkal simán
Ellenségemként bántam; minden józan ok
Nélkül, kedvedért hadat üzentem nekik.
Viszonzásul boldoggá tettél mindezért;
510 Hadd lássa Hellász-szerte sok nő, hogy milyen
Csodás, húséges férjem van – én nyomorult!
Ha majd e földről száműzetésbe megyek,
Társtalanul, a két fiammal egymagam,
Micsoda szégyen lesz az ifjú férjnek is,
515 Hogy volt családja koldusként bolyong.
Ó, Zeusz, miért van, hogy te fémjelet teszel
A színaranyra, semmi kétség nem marad;
De férfiban meglátni: ki jó, ki szemét,
Nincs arra semmi látható jel testükön?

KAR

520 Borzalmas indulat, kezelhetetlen is,
Mikor rokon és rokon közt támad viszály.

IASZÓN

Bizonyítanom kell, hogy nyelvem jól forog,
De mint hajón ügyes vitorlakezelő,
Levonom szépen vászنام, így mentem magam
525 A te parttalan szózuhatagod elől.
Én – hogyha már érdemeid emlegeted –
Küpriszt dicsérem mint a legfőbb segítőt
Utamon minden isten s halandó közül.
Finom lelkeddel hogyha fölhánytorgatod
530 A múltat, láthatod: Erósz kényszerített
Pontos nyilával, hogy megmentsd a testemet.
De nincs ezen túl sok magyarázni való.
Jól tetted, bárhogy is használtál nekem.
Mégis: te többet kaptál megmentésemért,
535 Mint amit adtál; azt is elmondom, miért:
Először is nálunk laksz barbár föld helyett,

Hellászban megtanultad, mi jó, mi helyes,
 S törvény szerint élsz, nem gyűrhet le nyers erő.
 És minden hellén tudja okosságodat,
 540 És jó híred van köztünk. Ha egy eldugott
 Zugban laknál, nem emlegetne senki sem.
 Házamban inkább ne legyen semmi arany,
 Ne zengjek dalt, mely Orpheusszal versenyez,
 Ha nem látja, nem hallja soha senki sem!
 545 Ennyit arról, hogy mit köszönhetek neked.
 Elég. Te erőszakoltál ki ennyit is.
 Ami pedig a házasságom illeti,
 Bár piszkolod, be fogom bizonyítani,
 Hogy okos voltam, átgondolt, s az értetek
 550 Érzett szeretet irányított –
 (*Médeia hevesen tiltakozik*)
 nyugalom!
 Mikor Iolkoszból megérkeztem ide
 Sok elviselhetetlen veszteség után,
 Jobb gyógyírt mit is találhattam volna itt,
 Én száműzött, mint egy királyi esküvőt?
 555 Nem mintha megutáltam volna ágyadat,
 Mint te állítod, s új nőért fütene vágy,
 A sokgyermekesek díját sem kergetem,
 Mert pont elég a kettő, nem panaszkodom;
 Hogy nyugalomban lakjunk, sokkal fontosabb,
 560 S hogy ne szenvedjünk hiányt semmiben, hiszen
 A szegény közeléből fut minden barát;
 S hogy házamhoz méltón neveljem két fiam,
 S ha testvért nemzek, illesse meg ugyanaz
 A rang; s ha egybefűzöm nemzetségemet,
 565 Boldog legyek. Te gyerek-ügyben mit akarsz?
 Nekem is érdekem, hogy jól bánjak velük,
 Mint a leendőkkal. Hát nem jó gondolat?
 Beláthatnád, de csak az ágyad érdekel.
 Ti, nők, úgy vagytok vele, ha meleg az ágy,
 570 Azt mondjátok, bőven megvan mindenetek,
 De érje bármi kár hálósobátokat,
 A legszebb és leghasznosabb dolgokban is
 Hibát találtok. Máshogy kéne gyereket
 Nemzeni, akkor nem létezne női nem;
 575 S nem érné úgy az embert semmi baj.
KARVEZETŐ
 Iaszón, a mondókád most is összeszedett.
 Szerintem – bocs, ha egyetlen szót mondhatok –:
 Szemétség elárulni feleségedet.

MÉDEIA

- Egyéb halandóktól sokban különbözöm.
580 Számomra aki gazember, de jól beszél,
Az érdemli a legsúlyosabb büntetést.
Szilárd szavakba öltöztet gyalázatot
A bűnelkövető. Csakhogy nem túl okos. *(Iaszónnak)*
Úgyhogy csak ne legyél te most rendes velem,
585 Se szép beszédű. Egyetlen szó földre sújt:
Ha nem volnál gazember, meggyőznél hamar
Új nászodról; de tudtunk nélkül cseleksedsz.

IASZÓN

- Ja, biztos támogattad volna tervemet,
Ha nászomról beszámolok... – önuralom
590 Híján hogy fogtad volna vissza szívedet?

MÉDEIA

Nem ez a baj, hanem hogy barbár nővel élsz,
S ez nem vezet megbecsült öregkor felé.

IASZÓN

- Muszáj megértened: nemcsak úgy „nősülök”,
Királyi esküvőt nem egy nőért kötök,
595 Hanem – mint mondtam – meg akarlak menteni,
Hogy fiaink mellé jó házból származó
Utódot nemzzek palotám bástyájaként.

MÉDEIA

Nem érdekel a boldogság, ha tiszta kín,
Sem a gazdagság, amely undorral vegyül.

IASZÓN

- 600 Tudod, hogy változz meg, s hogyan élj okosan?
Undorítónak sose gondold a sikert,
S ha jól megy dolgod, ne siránkozz magadon.

MÉDEIA

Gyalázz csak; fedélért fordulnod van hová,
Míg én országodból kifosztva távozom.

IASZÓN

- 605 Magadnak kerested a bajt, mást ne okolj!

MÉDEIA

Mit követtem el? Új házasság, árulás?

IASZÓN

A királyi házat átkozod rémesen.

MÉDEIA

Házadnak is a legfőbb átka lehetek!

IASZÓN

- Minderről veled többet nem vitatkozom.
610 Ha pénzre van szükséged vagy szükségetek,
Kérhetsz bármennyit, én nem garasoskodom;
Szólj, és írok néhány ajánlólevelet,

S barátaim majd biztos jól bánnak veled.
Ha ezt sem kéred, hát örült vagy, asszonyom!
615 Több haszna lenne félretenni haragod.

MÉDEIA

Barátaid nyakán kérődzni nem fogunk,
Nem kell a pénzed, nem kell tőled semmi sem!
Kinek jó aljas ember ajándéka, hm?

IASZÓN

Én isteneket hívok ide tanúként,
620 Hogy segítsenek neked, s fiainknak is.
Neked sok volt a jóból, úgyhogy pimaszul
Eltaszítod a barátaidat. Ezért
Aztán még jobban megkeserülöd.

MÉDEIA (*elutasítja*)

Tűnjél már innen! Szétrepeszt a vágy az új
Nőd után... Mondd, mit keresel házon kívül?
625 Nősülj meg! Ha rám hallgatnak az istenek –
Ezerszer megbánod még ezt a nősülést.

Iaszón el

KAR (*második sztaszimon*)

1. sztrophé

A túlságos erővel
Érkező szerelem sem boldogságot,
Sem fejlődést nem hoz
630 Az embernek. Ámde ha könnyű sebet ejt
Küpris: nincs más
Istenség ennyire tökéletes boldogságot adó.
Úrnóm, bárcsak
Arany tegzedből sohasem
Lőnéd rám
Célt sohasem tévesztő nyiladat, vággyal telibe találva.

1. antisztrophé

Bárcsak arany józanság töltene teljesen el,
635 Isteneink leggyönyörűbb adománya!
Ó, bár sose kényszerítene
Viszályt szító, durva vitákra,
Kilátástalan ütközetekre az istennő, Küpris,
Lelkemet ajzva, halálra sebezve,
Amíg idegen ágyakba cibál –
640 Inkább harc nélkül
Tisztelje a házasságot,
Kisimítva az éles eszű nők ágyát.

2. sztrophé

645 Drága hazám és házam, a várostól sose foszthasson meg senki,
Sose jussanak részemül nyomor és
Számkivetettség ólmos napjai,
Sose kelljen gyászolnom senkit. A halál, a halál
650 Gyűrjön le, mielőtt erre virradnék. Nagyobb
Kín nincs, mint ha az ember
Elveszti szülőföldjét.

2. antisztrophé

655 Láttuk szemtől szembe, nem másokat ismétlek:
Igen, nem volt város, senki jóbarát,
Aki megvédett volna, mikor elszenvedted
A legszörnyűbb bajt. Pusztuljon nyomorultul,
Aki úgy él, hogy nem tiszteli
660 Barátainak tiszta szívét;
És kapuját zárva tartja előttük. Nekem
Sose lesz a barátom az ilyen ember.

Jön balról Aigeusz, utazóruhában

AIGEUSZ

Médeia, légy boldog! Nem mondhat senki sem
Szebb és jobb üdvözlést a barátainak!

MÉDEIA

665 Te is légy boldog, bölcs Pandión gyermeke,
Aigeusz! A városba honnan érkezel?

AIGEUSZ

Phoibosz ős jóshelyén jártam, onnan jövök.

MÉDEIA

Miért jártál te földünk jósló köldökén?

AIGEUSZ

Választ kerestem, hogyan lehet gyermekem.

MÉDEIA

670 Az istenekre, máig nincsen gyermeked?

AIGEUSZ

Sajnos. Valamilyik isten csapása ez.

MÉDEIA

Van feleséged? Vagy a nász csak a jövő?

AIGEUSZ

A házasság bilincset nem kerültem el.

MÉDEIA

És mit mondott Phoibosz a csemeték felől?

AIGEUSZ

675 Beszéde bölcsebb, semhogy ember értené.

MÉDEIA

Megtudhatnánk az isten jóslatát mi is?

AIGEUSZ

Ahhoz nagyon csiszolt elme kéne ide.

MÉDEIA

Gyerünk, mit jóslt? Áruold el, ha nem tilos.

AIGEUSZ

A zsákból kiálló lábat ne oldozd el, amíg...

MÉDEIA

680 Míg mit nem fogsz csinálni, vagy hová nem érsz?

AIGEUSZ

Míg el nem érem az otthoni tűzhelyem.

MÉDEIA

Milyen szükség vezette hajódat ide?

AIGEUSZ

Itt lakik Pittheusz, a troizén föld ura...

MÉDEIA

Pelopsz fia, a istenfélő férfiú.

AIGEUSZ

685 Vele megosztanám az isten jóslatát.

MÉDEIA

Bölcs ember, ilyen kérdésekben járatos.

AIGEUSZ

S legkedvesebb a harcostársaim között.

MÉDEIA

Hát járjál sikerrel, nyerd el, amire vágysz!

AIGEUSZ *(szemügyre veszi Médeia arcát)*

De mért vagy sápadt, szemed miért zavaros?

MÉDEIA

690 Aigeusz, a férjem mindenkinél aljasabb.

AIGEUSZ

Mit mondasz? Érthetőbben: mi történt veled?

MÉDEIA

Nagyon megbántott. Én nem bántottam soha.

AIGEUSZ

Mit követett el? Világosabban beszélj!

MÉDEIA

Választott helyettem egy új, királyi nőt.

AIGEUSZ

695 Képes volt ilyen aljasságra, komolyan?

MÉDEIA

Komolyan. Megveti a volt szeretteit.

AIGEUSZ

Szerelmes lett? Vagy megutálta ágyadat?

MÉDEIA

Annyira szerelmes, hogy minket elhagyott.

AIGEUSZ

Ennyi róla elég, nyilván gazember ő.

MÉDEIA

700 A királyságba lett szerelmes, úgy tűnik.

AIGEUSZ

Ki adta hozzá lányát? Ez is érdekel.

MÉDEIA

Kreón, aki korinthoszi földön király.

AIGEUSZ

Fájdalmad így már nem csodálom, asszonyom!

MÉDEIA

Végem van! Ráadásul számúznak hamar.

AIGEUSZ

705 Miért? A láthatáron újabb szörnyűség?

MÉDEIA

Kreón ítelt, Korinthosz földjén nincs helyem.

AIGEUSZ

És Iaszón túri? Én ezt föl nem foghatom.

MÉDEIA

Látszólag dehogysis; de azért viseli.

(Aigeusz lába elé veti magát)

Nézd, térdre hullva itt előtted, állad és

710 Térded érintve könnyörgök életemért!

Kérlek, könyörülj rajtam, szerencsétlenem,

És ne tórd el, hogy magamban számúzzenek,

Fogadj be városodba és házadba is!

Jutalmazzák gyermekekkel nagy jótettedet

715 Az istenek, s élj boldogan halálodig!

Nem tudod, milyen kincs jut kezedbe velem.

Utánam nem leszel többé gyermektelen,

Sok sarjat nemzel! Vannak erre szereim.

AIGEUSZ

Hát jó, sok minden szól melletted, asszonyom,

720 Először is: így akarják az istenek;

Másodszor: ott vannak az ígért gyermekek!

Ez a cél tölti be egész létezésemet.

Így döntöttem: ha városomba érkezel,

Barátomként fogadlak jó szokás szerint.

725 Viszont egy dolgot tisztáznunk kell, asszonyom:

Erről a földről én nem küldelek tovább,

De hogyha kopogtatsz palotám ajtaján,

Bajod nem eshet, senkinek nem adlak át.

E földről másfelé csak magadtól mehetsz.

730 Én vendégbarátként többet nem tehetek.

MÉDEIA

Nagyszerű. Hogyha valamit még kérhetek:
Esküdj meg erre, úgy minden tökéletes.

AIGEUSZ

Nem bízol bennem? Mondd, az adott szó kevés?

MÉDEIA

Bízom, de Peliasz az ellenségem, és
735 Kreón is. Ezeknek, ha súlyos eskü köt,
Nem adsz ki, elhurcolni nem engedsz soha,
De eskü nélkül megmásíthatnád szavad,
Barátkozhatnál velük, és futárjaik
Meggyőzhetnének... Egymagam gyöngye vagyok,
740 Övök a trón és a korlátlan hatalom.

AIGEUSZ

Nem bízol semmit a véletlenre, igaz?
Ha ettől vagy nyugodt, én nem ellenkezem.
Hisz nekem is így a legbiztonságosabb:
Van mire hivatkoznom, hogy miért vagy itt,
745 Ügyed nyomatékot kap. Kire esküszöm?

MÉDEIA

Esküdj Gaiára, s Hélioszra, az apám
Apjára, és az összes istenekre, pont.

AIGEUSZ

Mit tegyenek, vagy mit ne? Nos, elárulod?

MÉDEIA

Hogy el nem űzöl országodból semmiképp,
750 Akkor sem, hogyha ellenségem el akar
Hurcolni, nem adsz ki soha, amíg csak élsz.

AIGEUSZ

Gaiára s Héliosz fényére esküszöm,
S az összes istenekre: megtartom szavam.

MÉDEIA

Elég! S hogyan bűnhődj, ha esküd megszeged?

AIGEUSZ

755 Úgy, ahogy mindegyik hamis eskütevő.

MÉDEIA

Béke veled! Rendben, már nincsen semmi baj.
Indulok városodba, amint csak lehet,
Miután szépen véghezvittem tervemet.

KARVEZETŐ *(a kíséretével távozó Aigeusznak)*

Maia fia, az utakon vezérlő Hermész
760 Kísérjen palotádba! Bár beteljesülne
Az összes forró vágyad: olyan
Becsületes embernek tűnsz
A szememben, Aigeuszom!

MÉDEIA

- Ó, Zeusz lánya, Diké, s ragyogó Héliosz,
765 Most végre ünnepelhetünk, barátaim:
Jó útra tértünk, éltet és fűt a remény,
Hogy ellenségeimen bosszút állhatok!...
Ez az ember a legjobb percben bújt elő,
És terveinknek biztos kikötője lett.
- 770 Van nála hely kivetni hajónk horgonyát,
Athénban, Pallasz városában pontosan!
Most minden pompás tervemet ismertetem
Veled. Hallgass, ha nem is szerzek örömet.
Elküldöm Iaszónhoz szolgálaim egyikét:
Nevemben kérje, hogy jöjjön személyesen;
775 S ha eljött, én elképesztő kedves leszek,
Majd én is pont úgy gondolom, mint ő: legyen
Királyi esküvő! Mindegy, ha áruslás,
Nekünk is bejön ez a remek gondolat.
- 780 Megkérem, hadd maradjon itt a két gyerek
(Nem mintha szívesen hagynám a fiúkat
Vadidegenben, ellenségeim között),
Hanem hogy csellel megöljem a lányt.
Megnyerő ajándékot is küldök velük
785 Az asszonynak: engedje, hogy maradjanak!
Egy könnyű peploszt és egy arany koronát.
S mikor a lány a díszeimbe öltözik,
Halállal pusztul, és ki hozzáér, az is.
Mérgekkel itatom át ajándékomat.
- 790 Erről többet, azt hiszem, nem kell mondanom.
De jaj nekem, hogy mit kell tennem – ezután!
Meg kell ölnöm a saját gyermekeimet.
Nem menti őket senki kezeim közül.
Iaszón házát romba döntve, elhagyom
795 A várost, legdrágább kincsem gyilkosaként,
Futva a legeslegsúlyosabb bűn után.
Ellenség rajtam nem derül, barátaim.
Na, rajta! Mért is élek? Nekem nincs hazám,
Se házam, támaszom a borzalmak között.
- 800 Nagyot hibáztam, mikor elhagytam apám
Házát, hallva a hellén férfi szép szavát –
Kin bosszút állok, mert minden isten segít.
Nem látja tőlem született, két jó fiát
Soha többé élve; és az új feleség
805 Sem fogan tőle gyermeket, mivel sötét
Halállal kell meghalnia mérgem miatt.
Gyámoltalannak ne nevezzen senki sem,
Sem gyöngének, sem halvérűnek, más vagyok:

810 Ellenséggel kemény, baráttal tiszta, nyílt.
Az ilyen ember híre él a legtovább.

KAR

Mivel közölted velünk ezt a tervedet,
S mert javadat akarjuk, s törvénytisztelők
Vagyunk mind, kérünk, ne művelj ilyeneket!

MÉDEIA

Pedig muszáj! De neked megbocsátható,
815 Hogy így beszélsz: nem tudod, mi a szenvedés.

KAR

Képes lennél megölni saját magzatod?

MÉDEIA

Így tudom jobban megalázni férjemet.

KAR

A legeslegszerencsétlenebb nő leszel!

MÉDEIA

Haladjunk! Tényleg minden szó fölösleges.
(Az ajtó előtt várakozó Dajkának)

820 Te pedig indulj, Iaszónt kíséred ide!
Bizalmas ügyben támaszodra számítok;
S egy szót sem arról, hogy szándékom micsoda,
Ha jót akarsz úrnődnek, és nő vagy te is.

A Dajka el

KAR *(harmadik sztaszimon)*

1. sztrófé

Áldottak örökké Erekhtheusz utódai,
825 Boldog isteneknek a gyermekei,
Háborútól sose dúlt, szent földön táplálkozva
Csodás ismeretekkel, a legtisztább, legszabadabb levegőn
830 Lépkedve, ahol, mondják, egykor
A kilenc pieriai Múzsza a szőke Harmoniától megszületett.

1. antisztrófé

835 A gyönyörű hullámú Képhiszosz folyóból
Merített állítólag Küpris, hogy
E földet telefújja a szelek szelíd és
840 Édes leheletével. A monda szerint hajkoronáját
Mindent illatozó rózsakoszorú díszíti;
Miközben a Józan Ész társául küldi a Vágyat,
845 Minden erényes tett segítőjét.

2. sztrophé

A szent folyók városa,
Barátoknak menedéket nyújtó föld hogyan is
Fogadhatna be téged, a kettős gyermekgyilkost
850 Polgárai közé, sosem évülő bűnőddel?
Gondolj a saját gyermekedet sújtó csapásra,
Gondolj bele a gyilkosságba: saját fiaidra hogyan foghatnál kést?!
Na ne! Térden csúszva, egész szívünkkel,
Mindenre, ami szent, kérünk:
855 Ne gyilkold meg a gyermekeidet!

2. antisztrophé

Honnan gyűjtesz erőt, akár elmédben,
Akár izmodban, hogy saját édes fiaid
Szívébe hasíts
Rettentő vakmerőn?
860 Hogyan tudod majd véghezvinni
A gyilkosságot a szemükbe tekintve,
De sírás nélkül? Lehetetlen. Látva
A két fiadat térdre borulva az életükért könyörögni,
Te úgysem mernéd az ő omló vérükben áztatni kezed
865 Hidegvérű gyilkosként!

Jön Iaszón, mögötte a Dajka

IASZÓN

Hívtál, itt vagyok. És bár indulattól égsz,
Jövök, ha hívsz, hallgatlak, így természetes.
Valami újat találtál ki, asszonyom?

MÉDEIA

Iaszón, kérlek, hogy bocsáss meg mindenért,
870 Amit mondtam. Viseld a kitörésemet
A régi méltósággal, annyi jó után.
Magamba szálltam, és szidtam magam nagyon:
„Ó, miért őrzöngök, én szörnyen ostoba,
Miert rühellem, aki jót akar nekem?
875 S mért fordítom magam ellen e föld urát,
És férjemet, aki rólunk gondoskodik:
Elveszi a királylányt, s új testvéreket
Nemz a kisleányoknak? Mi ütött belém,
Hogy fújok?... Kész, így intézték az istenek.
880 Hát nincsen két fiam, és nem tudom talán,
Hogy száműzötték vagyunk, sehol egy barát?”
Végiggondolva ezt, fájt nem hétköznapi
Hülyeségem, és hiábavaló dühöm.
Dicsérlek, mert beláttam bölcsességedet,

885 A rólunk való szép gondoskodást, melyet
Bölcsen megszerveztél; s én voltam esztelen,
Hogy nem vettem részt terveidben eddig is,
S nem készítettem elő a nászagyadat,
És nem pátyolgattam számodra új nejed.

890 Csak: nő. Sose utánozd örültségemet,
Hülyeséggemmel szemben te ne légy hülye.
Bocsáss meg, látom összes tévedésemet,
De állíthatom: mára megjött az eszem.

(Bekiabál a házba)

895 Fiúk, fiúk, gyertek ki, jöjjetek elő,
Köszönjétek apátoknak, és szóljatok
Hozzá, mint én, öleljétek meg őt hamar,
S mint én, mondjátok neki, nincs harag.
Kössünk békét, feledve minden gyűlölet!

900 Nyújtsatok kezet apátoknak!... Semmi baj,
Csak gyomromba nyilallt valami régi ügy!
Édes fiaim, vajon a karotokat
Hányszor tárjátok még ki? Nyomorult fejem!

(Könnyezve)

Sírás fojtogat, félelemtől remegek.

(A gyerekeknek)

905 Kibékültünk apával, minden rendbe jött,
Csak azért fátyolozzák könnyek a szemem!

KAR

Nekem is könnyáradat borítja szemem.
Csak ne jöjjön nagyobb baj az eddiginél!

IASZÓN

Dicsérlek, asszonyom. Volt, elmúlt: nincs harag.
Még szép, hogy fölháborodik a feleség,
910 Ha férje házon kívül kapcsolatba kezd.
Úgy látom, végre megjött a józan eszed,
És végre fölismerted – lassan, mondhatom –
A győztes tervet. Bölcs nők álláspontja ez.

(A gyerekekhez fordul)

915 Rólatok, fiúk, apa gondoskodni fog;
Nagy munkámban isteni háttér támogat;
S tudom, hogy majd e korinthoszi föld
Vezetői lesztek, akár öcséitek!

Nőjétek nagyra! Intéz minden egyebet
Apa, s a veletek törődő istenek.
920 Bár láthatnám, fényes, fiatal hőseim,
Hogyan győztök az összes ellenség fölött.

(Médiához fordul, aki sír)

Neked miért omlik a szemedből a könny,

- Miért fordítod el holtsápadt arcodat?
Mondtam bármit, amivel megbántottalak?
- MÉDEIA
925 Nem. Belegondoltam, milyen lehet nekik.
- IASZÓN
Légy nyugodt, biztosítom a jövőjüket.
- MÉDEIA
Szót fogadok. És mindenben hiszek neked.
Sírásra születünk; s én is nőből vagyok.
- IASZÓN
Mégis, miért sírsz úgy a gyerekek miatt?
- MÉDEIA
930 Én szültem őket. Amikor jólétükért
Imádkozol, aggódom, megmaradnak-e.
Beszéljünk másról, amiért hívtalak:
Van, amit említettünk, most a többi jön.
A király úgy döntött, innen engem elűz
- 935 – Nincs más megoldás, ez a legjobb nekem is,
Nehogy útban legyek Kreónnak és neked:
Ő azt hiszi, a ház ellensége vagyok –;
Én innen száműzetésbe megyek,
De mindenképpen te neveld a fiúkat!
- 940 Kérjed Kreónt, hogy őket ne kergesse el.
- IASZÓN
Nem tudom, meggyőzhetem-e, próbálkozom.
- MÉDEIA
Legelőször is kérd meg feleségedet,
Szóljon apjának, hogy őket ne űzze el.
- IASZÓN
Jó ötlet, neki sikerül – ha bárkinek.
- MÉDEIA
945 Lássuk be, ő is egy a többi nő közül.
Segítek mindenben, amiben csak tudok!
Figyelj, olyan ajándékot küldök neki,
Amilyet nem látott még az egész világ:
(Habkönnyű peploszt, s hozzá arany koronát),
- 950 A gyerekek majd elviszik. *(Bekiabál a házba)*
Hé, emberek,
Az ajándékokat hozza ki valaki!
(Iaszónnak)
Nem egyetlen öröme lesz, hanem ezer:
A legjobb férfi fogadja ágyába őt,
S övé a díszruha, mit egykor Héliosz,
- 955 Apám apja hagyott az utódaira.

Egy szolgáló kihozza a díszruhát és az aranykoronát. Médeia mindkettőt átnyújtja gyermekeinek

Fogjátok, fiúk, s vigyétek el a Kreón-
Lánynak, adjátok a királyi feleség
Kezébe. Nászajándék, nem akármilyen!

IASZÓN

Te szegény, mért fosztod meg mindentől magad?
960 Szerinted nincs királyi házban ruha épp
Elég, vagy nincs arany? Tartsd meg, nekik minek?
Mert hogyha kicsit is hallgat rám a nejem,
A kincseknél engem mégiscsak többre tart!

MÉDEIA

Nézd, hat az ajándék az istenekre is!
965 Az arany százezer szózatnál többet ér.
Az isten őt pártolja, csak őt segíti,
Hiszen királylány, s fiatal. Fiaimért
Nem csak aranyat adnék: életemet is.
Fiúk, a fényűző házba induljatok
Apátok új nevéhez – úrnóm nekem is,
970 Érjétek el, hogy ne számúzzön titeket,
Ajándékokkal; ügyeljete nagyon,
Saját kezűleg vegye át a díszruhát.
Na, indulás! Anyátoknak, vágya szerint,
975 Sikereitekről csak jó hírt hozzatok.

KAR

1. sztrophé

Most már semmi remény,
Meggillantjuk a két fiú kurta jövőjét.
Semmi, de semmi. Zuhannak
Máris a végzet völgye felé.
Fölpróbálja a friss
Feleség az arany fejpántot,
S íme, felölti vele a pusztító átkot.
Mézszőke fürtje fölé ő maga
980 Helyezi Hádészt,
A sötét dísz, ő maga, puszta kezével.

1. antisztrophé

Hogy tudna lemondani az ambróziás
Ragyogásról? Persze, hogy a díszruhát
És az arannyal átszőtt
Koszorút mielőbb fölpróbálja!
985 Így készül akaratlanul az alvilágiak közé
Menyasszonyi díszben;
Így hullik a kifeszített hálóba;
Így éri csapás
A szerencsétlent, sorsa elől
Nem tud menekülni.

2. *sztróphé*
990 Na és te, szegény! A rossz házasságért felelős, a királyi rokonságért
ácsingózó férfi,
Jaj, temiattad pusztul két fiad – neked halvány fogalmad sincs az egésztől –,
Temiattad hal feleséged
Szörnyű halált.
995 Milyen messzire tévedtél a kitervelt úttól!

2. *antisztróphé*
Végül siratom gyászos sorsodat is, két fiú
Szerencsétlen anyja, ki saját szülőtteidet
Ölöd meg a hajdani nászágyért, melyet
1000 A te csaló gazember férjed
Más nővel osztott meg szerelmes ölelésben.

Jön a Nevelő a két gyerekkel

NEVELŐ

- Úrnóm, fiadra nem vár száműzetés,
S ajándékaidat a feleség saját
Kezűleg vette át. Már szent a béke. Jaj,
Mi van?
1005 Állsz, mint akit letaglóztak, jó hír után?
(De miért fordítod arcodat másfelé?
Nem is örülsz, hogy csupa jó hír érkezett?)

MÉDEIA

Jajjj!

NEVELŐ

Az örömhírel nem cseng egybe válaszod.

MÉDEIA

Megint jajjj!

NEVELŐ

Csak nem hoztam valami rossz

- 1010 Hírt tudtomon kívül? Tévedés az egész?

MÉDEIA

A hír az hír, és kész. Nem tehetsz semmiről.

NEVELŐ

De akkor miért sírsz, mért sütöd le szemed?

MÉDEIA

Van rá okom, öreg! Most rájöttem, nagyon
Rosszul csináltam, és rosszul az istenek.

NEVELŐ

- 1015 Nyugodj meg, egyesít titeket ez a föld.

MÉDEIA

Előbb juttatok föld alá: én, másokat.

NEVELŐ

Nem a tiéd az egyetlen csonka család.
Emberek vagyunk, az ütést viselni kell.

MÉDEIA

- 1020 Jól van, rendben. Te pedig menj a házba, és
Készítsd össze a fiúk minden holmiját!
(A Nevelő bemeleg a házba)
Ó, fiúk, fiúk, van hazátok, házatok,
S ha majd elhagytatok engem, a hontalant,
Lesz helyetek örökre; sajnos, nélkülem.
Engem a száműzetés messzi földje vár,
- 1025 Mielőtt láthatnám, hogy jól megy sorotok,
Mielőtt földíszíthetném nászágyatok,
S vihetném a fáklyát az esküvőtökön:
Saját makacsságom okozta vesztemet!
Tehát hiába neveltelek titeket,
- 1030 Hiába szenvedtem, és vergődtem nagyon,
Amikor átéltem a szülés kínjait?
Én, szerencsétlen, mérhetetlen sok reményt
Fűztem hozzátok: ti lesztek támaszaim
Öregen, s eltemettek, hogyha meghalok –
- 1035 Irigylendő sors bárkinek! Álom maradt
Az édes gondolat. Nélkületek csupa
Fájdalom lesz az életem, csupa nyomorúság.
Nem látja kedves szemetek anyátokat,
Ha majd egy más világban őt keresitek.
- 1040 Jaj, mért néztek így rám, édes gyermekeim?
Utolsót nevettek, halálotok előtt?
Jaj, mit tegyek? Szívem szakad meg, asszonyok,
Ha meglátom a fiaim fényes szemét!
Nem bírom megtenni! Túnés, tegnapi terv!
- 1045 (Jó, inkább magammal viszem a fiúkat.)
Miért ártsak nekik? Azért, hogy apjukat
Gyötörjem, s kétszeresen kínozzam magam?
Nem, én biztos nem! Mondom, túnés, terveim!
De mi bajom van? Talán bosszulatlanul
- 1050 Röhögjenek ki ellenségeim? Soha!
Muszáj megtennem! Micsoda ostobaság
Most gyöngédséggel puhítani lelkemet.
Menjete be, fiúk!
(A gyerekek bemennek a házba)
Támogatni tilos
Az áldozásomat, tudom, de nézni nem!
- 1055 Hát tessék nézni! Nem lustálkodik kezem!
De jaj, jaj!
Ne, mégse! Szívem, ne kövesd el ezt a bűnt!

- Megkíméli magát ezer gondtól és nyúgtól.
Mert akit otthon az édes
Fiú- és lánycsapat ujjong körül, az fölemésztődik
1100 A gyermekekért gürcölve, egyfolytában látom:
Először azért, hogy jó nevelést adjon nekik,
S aztán, hogy normális örökséget hagyományozzon rájuk.
Ó, és akkor még teljes homály,
Hogy vajon jók lesznek-e vagy rosszak,
Örömmre avagy bánatra születtek...
- 1105 Egy dolgot, a legszörnyűbbet
Még nem is említettem, bár mindenki előtt ez áll:
Milyen jó, ha sikerül jóléteket biztosítani gyermekeinknek,
Jó, ha egészségben elérik a virágzó ifjúkort;
Ép test, kiváló jellem. De ha egy isten bölint,
1110 Végleg Hádészba ragadja őket
A Halál, fölnyalábolva fiatal testüket.
Mire jó az egész,
Hát nincsen elég gondja amúgy is
Az embernek az utódaival,
- 1115 Miért mérik rá az istenek még ezt is?
MÉDEIA
Barátnőim, régóta várok híreket,
Izgatottan lesem, hogy alakul a nap.
Nézzétek, látom Iaszón egyik emberét
Befutni. Kapkodva veszi a levegőt,
1120 S ez azt mutatja, új borzalmak hírnöke.

Iaszón szolgája érkezik gyors léptekkel

HÍRNÖK

Ó, törvénytíró, sötét bűnelkövető,
Médeia, menekülj, ahogy csak tudsz, szaladj,
S hogy szárazon vagy vízen, majdnem egyre megy.

MÉDEIA

Innen menekülnöm miért is kellene?

HÍRNÖK

1125 Meghalt a királylány nem sokkal ezelőtt;
A te mérgeidtől. Meg az apja, Kreón.

MÉDEIA

Csodálatos hírt mondtál; legfőbb jótevőm
Leszel ezentúl, barátaim egyike.

HÍRNÖK

Eszednél vagy? Megőrültél, hogy így beszélsz?
1130 Tönkretetted királyom fényes otthonát,
És nemcsak nem reszketsz, de örülsz is neki?

MÉDEIA

Tudnék mit válaszolni szavaidra, de
Ne dühöngj itt, édes egy barátom, hanem
Mesélj, hogyan pusztultak? Kétszeres
1135 Gyönyör nekem, ha hallom szörnyű végüket.

HÍRNÖK

Mikor két édes gyermeked megérkezett
Apjukkal Kreónhoz, mi, összes házbeli
Szolgák, örültünk, mert sajnáltunk tegnapi
Kínjaid miatt. Rögtön szétfutott a hír,
1140 Hogy közted s férjed közt a béke helyreállt.
Egyikünk a fiúk kezét csókolta meg,
Más szőke fürtjüket. Kísértem boldogan
A női lakosztályba a fiaidat.
Úrnőnk pedig, akit helyetted tisztelünk,
1145 Mielőtt észrevette volna két fiad,
Iaszónra már mohó pillantást vetett.
De aztán mégis eltakarta a szemét,
Fehér arcát elfordította bosszúsan,
Elundorodva fiaidtól. Iaszón
1150 Próbálta a haragját csillapítani
Lelkére hatva: „Légy szíves, ne haragudj
A családomra, fordítsd vissza arcodat!
Légy jó, szeresd te is férjed szeretteit,
Ajándékukat fogadd el; kérd meg apád,
1155 Hogy vonja vissza szigorát a kedvemért!...”
A ruhát látva nem habozott tovább a nő,
Mindent megígért férjének; és még alig
Indultak el a házból férjed s két fiad,
Ő máris fölpróbálta azt a díszruhát,
1160 Fürtjére helyezte az aranykoronát,
Haját ragyogó tükörben rendezte el,
És élettelen képmására kacagott.
Aztán fölkelve trónszékéről körbejárt
A házban, hófehér lábával könnyedén
1165 Lépkedett, ruhádtól bezsongva; újra meg
Újra lábujjhegyre állt, úgy pillantva szét.
De rögtön ezután jött maga a pokol:
Összegörnyedt, a bőrszíne megváltozott,
Imbolygott, alig állt a lábán, és alig
1170 Tudott a trónra rogyini – majdnem fölbukott.
Egy öreg szolga először azt hitte, Pán
Vagy más isten önkívülete szállta meg,
Imát kiáltott, mint szertartáson szokás,
Míg meg nem látta – szája habzik, vértelen
1175 A bőre, összevissza forog a szeme.

- A ráolvasást rögtön hangos jajgatás
 Követte. Az apjához rohant egy cseléd,
 Egy másik az új férje után sietett,
 Jelenteni az úrnőt ért bajt. Az egész
 1180 Házban visszhangzott a futó léptek zaja.
 S egy gyors atléta már hat kődobásnyira
 Ért volna eddig, szaporázva lépteit:
 Kinyitotta szemét, s nagy némaság után
 Szörnyű kiáltással tért magához a lány,
 1185 Mert kétfelől tört rá a rémes fájdalom:
 Az aranypántból, amely övezte fejét,
 Mindent emésztő tűz csapott ki hirtelen;
 A könnyű ruha, amit két fiad hozott,
 Lemarta tagjairól hófehér húsát.
 1190 A lángoló lány föl pattant a trónról, és
 A fejét rázva jobbra-balra, menekült,
 Hogy szabaduljon pántjától. De ráragadt
 A korona, s minél jobban rázta fejét,
 Annál erősebben lobogott föl a tűz;
 1195 Végül megadta magát, és földre rogyott.
 Nem ismerné föl senki az apján kívül,
 Úgy eltorzult, nem volt többé tekintete,
 Sem elbűvölő arca. Fejéről a vér
 A tűzzel összefolyva csorgott lefelé,
 1200 S a csontokról a hús fenyőfa könnyeként,
 Csöppenként vált le: mérgező martaléka lett.
 Rettentő látvány! Holttestéhez senki sem
 Mert hozzáérni: elrettentő példa volt.
 Szegény lány apja teljesen gyanútlanul
 1205 Nyitott be; s lánya holttestére ráborult.
 Följajdult, csókolta, ölelte gyermekét,
 S azt kiáltotta: „Szerencsétlen gyermekem,
 Melyik isten pusztított el szörnyűségesen?
 Egy félhalott vénember árva is lehet?”
 1210 Kislányom, jaj nekem, veled együtt halok!”
 Aztán, hogy sírás és jajszó abbamaradt,
 Föl akart tápászkodni az idős apa,
 Csakhogy béklyó kötözte: a könnyű ruha,
 Mint babér a borostyánt; rémes küzdelem!
 1215 Bár próbált volna lábra állni az öreg,
 Holt lánya húzta vissza. S ahogy küszködött,
 Csontjairól ő maga tépte le húsát.
 Aztán földadta, s kilehelte nyomorult
 Lelkét: a tűznél senki sem hatalmasabb.
 1220 Ott fekszik két holttest: a lány és az apa,
 Szorosán egymás mellett. Szánandó csapás!

(Médiának)

- Rólad nem mondok semmit, hidd el, jobb is így:
Találsz egérvut a büntetés elől.
Minden árnyék a földön, régóta tudom.
1225 Bátran állíthatom: akit az emberek
A legmélyebbnek, legbölcsebbnek tartanak,
Azt veszi majd elő legsűrűbben a sors.
Mert halandók között nincs boldog senki sem:
Ha egyikünknek mákszemnyi szerencse jut,
1230 Nyugodtabb lesz másnál; boldog így sem lehet.

KAR

- Úgy tűnik, az isten minden borzalmat egy
Emberre zúdít: megérdemli Iaszón.
Szerencsétlen, mélyen gyászolom vesztedet,
Kreón lánya, úton vagy Hádész kapuja
1235 Felé, mert Iaszóonnal terveztél esküvőt.

MÉDEIA

- Lányok, úgy döntöttem: meg kell minél előbb
Ölnöm a két fiam, aztán tűnhetek el;
Nem szabad késnem, azzal kiszolgáltatatom
Az ellenséges kéznek mindkettőjüket.
1240 Muszáj meghalniuk. És hogyha már muszáj,
Inkább az ölje meg őket, ki szülte is!
Na, gyerünk, erősítsd meg szívedet! Minél
Előbb, annál jobb, ha már meg kell lennie.
Gyerünk, boldogtalan kezem, kardot ragadj,
1245 És állj meg gyászos életed rajtvonalán!
Csak semmi tévedés! Felejtsd el fiaid,
Habár te szülted őket és drágák neked!
Egyetlen rövid napra felejtsd őket el,
Majd sírsz azután! Bármit is művelsz velük,
1250 Mégis szeretteid voltak – te nyomorult.

Bemegy a házba

KAR

- sztrófé*
Jaj, Gaia és Héliosz
Csodásan ragyogó sugara,
Pillantsatok ide, nézzétek
Ezt a szerencsétlen nőt, mielőtt gyilkos
Kezét a saját gyermeke ellen fordítja!
1255 Tulajdon arany nemzetségedből
Szülted őket; s hogy az isteni vér emberek által
Pusztuljon, hallani is szörnyű.
Hanem, ó, istentől született fény, tartsd vissza,

Azonnal állítsd meg, úzd ki a házból
1260 E boldogtalan asszonyt, meg a gyilkos Erinüsz, a bosszúállót.

antisztrófé

Hiába nyomasztott gyermekeid gondja,
Hiába szültél két szívednek drága fiút,
Hiába is úszad meg Szümplégadesz szikláinak
Ellenséges szorosát.

1265 Boldogtalan, annyi gyűlöletet
Honnan szívtál te magadba? Miért követi egyik szörnyű
Gyilkosságod a másikat?

Akkora súlyt zúdított mindannyiunkra
E vérengzés: a családirtó nő miatt

1270 Omlasztja be isteni átok a házat.

GYEREKEK (*bentről*)

Jaj-jaj!

KARVEZETŐ

sztrófé

1273 Hallod-e a fiúk segélykiáltásait?

1274 Ó, a boldogtalan, ó, te nyomorult!

1. GYERMEK

1271 Jaj, mit tegyek? Hová bújjak anyám elől?

2. GYERMEK

1272 Nem tudom, drága kisöcsém! Elpusztulunk!

KAR

1275 Menjünk be? Meg kell mentenünk a két fiút!

I. GYERMEK

Az istenekre, gyertek! Segítség, hamar!

II. GYERMEK

Hálóban vergődünk, gyilkos kard fenyeget!

KARVEZETŐ

Szerencsétlen, hát kőből vagy

1280 Vasból van a szíved? Hogy voltál képes

A saját magzatodat bántani? Gyilkolni, akit méhedben hordoztál?

antisztrófé

Egy nőről hallottam, egy ilyen volt, aki
Kezet emelt a saját gyermekeire.

I. ASSZONY

Inó, aki megőrült, mikor Zeusz neje

1285 Elűzte otthonról a puszta semmibe.

KARVEZETŐ

Lebukott a szegény nő a habokba,
Így lett bűnös: gyermekgyilkos.

II. ASSZONY

Elrugaskodva a tengeri szirtfal magasából
Az őrzöngő nő együtt pusztult két kisgyerekével.

KARVEZETŐ

1290 Milyen újabb baj következhet még ezek után? Ó,
Már megint a nők ezer gondot okozó
Nászágya! Mennyi szerencsétlenséget hoztál a halandóknak!

Beront Iaszón

IASZÓN

Mondjátok, asszonyok, mióta álltok itt
A ház előtt? Hé, nem láttátok Médeiát,
1295 A beteg bűnözőt? Pusztított, s messze jár?
A föld mélyében kéne elrejtőznie,
Szárnyat növesztve magas égbe szállnia,
Ha nem akar fizetni a tetteiért.

Uralkodókat gyilkolt, mégis azt hiszi,
1300 Hogy büntetlenül kísétálhat a kapun?
Nem érte aggódom, csak fiaink miatt:
Mert rajtuk bosszút állhatnak a rokonok;
A fiainkat szeretném megmenteni,
Nehogy ártsanak nekik a családtagok,

1305 Az anyjuk iszonyú művét bosszulva meg.
KAR

Még nem tudod, milyen csapásra érteztél ide,
Iaszón! Különben nem beszéltél volna így.

IASZÓN

Csak nem meg akar ölni engem? Hé, mi van?

KAR

Meghalt a két fiad. Anyjuk végzett velük.

IASZÓN (*tántorogva*)

1310 Mit mondasz? Nekem végem van, ha ez igaz.

KARVEZETŐ

Értsd már meg, nincsenek többé gyermekeid!

IASZÓN

Hol ölte meg őket? Odabent, odakint?

KAR

Ha kinyitod a kaput, látod testüket.

IASZÓN (*bekiabál a házba*)

Nyissátok ki a kaput gyorsan, emberek,
1315 Ide a kulcsot, lássam kettős vesztemet:
Őket holtan – és a nőt, akit megölk!

Nincs válasz. Iaszón nekiugrik a kapunak, hogy betörje. A palota fölött hirtelen megjelenik egy sárkányfogaton Médeia, mellette a gyerekek holtteste

MÉDEIA

- Miért rázod, mért feszegeted a kaput?
A holtakat keresed, és gyilkosukat?
Hagyd abba, kár a fáradságért! Itt vagyok,
1320 De egy ujjal sem érhetsz hozzám. Most beszélj.
Ezt a szekeret apám apja, Héliosz
Adta, védelmül ostromló kezéd elől.

IASZÓN

- Te mocskos vadállat, vérengző szörnyeteg,
Akit mindenki gyűlöl: isten, ember, én.
1325 Te, aki leszúrtad saját fiaidat!
S engem hagysz tönkremenni – nélkülük!
Nem félsz a napra-földre nézni ezután?
Súlyosabb bűn terhét senki sem viseli!
Pusztulj! Most már látom, ki vagy; még esztelen
1330 Voltam, mikor barbár országodból görög
Házamba hoztalak mint pokoli csapást,
Ki elárultad apád, s szülőföldedet.
Az üldözödet rám állították az istenek!
Miután odahaza megölted öcséd,
1335 Föltűntél szép Argó hajónk fedélzetén.
Így kezdted. Feleségem lettél, azután
Örömből két csodás fiút szültél nekem...
Megölted őket, sértetten az ágy miatt.
Görög nő ilyet semmiképpen sem csinál;
1340 Fura, de én náluk többre becsültelek.
Elvettelek, s veled a pusztulásomat;
Nem nőt, hanem egy iszonyú vadállatot,
A türrhén Szküllánál vadabb szörnyeteget.
Hiába szórom én rád ezer átkomat,
1345 Nem mar szívedbe – mert annyira elvadult!
Te gyermekgyilkos gazember, most már tűnés!
Nem marad más, mint istenhez jajongani.
Új házasságom gyönyörét nem élvezem.
Nemzettem, s fölneveltem két fiút: miért?
1350 Nem szólhatok hozzájuk, nincsenek sehol.

MÉDEIA

- Hát erre komolyan volna mit mondanom,
Sorolhatnék ezt-azt, de tudja Zeusz apánk,
Hogy bántam veled, és mit műveltél velem.
Úgy gondoltad, hogy bepiszkolva ágyamat
1355 Vígán éled világod, és rajtam röhögsz?
A lány, s az engem páros lábbal kirúgó
Örömapa, Kreón sem úszhatja meg ezt.
Nevezz tehát vadállatnak, ha jól esik,

Sőt Szküllának, ha szerinted hasonlítunk.
 1360 Szíved közepére mértem célzott csapást.
 IASZÓN
 Te is szenvedsz, a kínban osztozol velem.
 MÉDEIA
 Ennyit nekem megér, hogy rajtam nem nevensz.
 IASZÓN
 Fiacskáim, milyen szörnyeteg anya szült!
 MÉDEIA
 Megölt titeket apátok örülete!
 IASZÓN
 1365 Mégsem az én kezem végzett tiveletek.
 MÉDEIA
 Hanem az önhittséged, s mohó kandühöd!
 IASZÓN
 Ölsz érte, annyira fontos neked az ágy?
 MÉDEIA
 Ja, te azt hiszed, ez egy nőnek semmiség?
 IASZÓN
 Ha normális, igen! De nem vagy te beteg?
 MÉDEIA *(a gyerekholttestekre mutat)*
 1370 Nincsenek többé; ez gyötör haláلودig.
 IASZÓN
 Élnek – vad bosszúállóként fejed fölött!
 MÉDEIA
 Látják az istenek, hogy ki volt a hunyó.
 IASZÓN
 Főleg látják az undorító lelkedet.
 MÉDEIA
 Nyugodtan gyűlölj. Undorít minden szavad.
 IASZÓN
 1375 Engem meg te. Rövidre zárni nem nehéz.
 MÉDEIA
 Miért ne! Hátha én ugyanezt akarom!
 IASZÓN
 Eltemetném, megsiratnám halottaim.
 MÉDEIA
 Szó sem lehet róla. Én temetek saját
 Kezemmel, Héra templomában, a hegyen,
 1380 Hogy ellenség ne háborgassa sírjukat,
 Sziszüphosz földjén mostantól szent ünnepet
 Alapítok, s a szertartást kigondolom –
 Engesztelésül szörnyű gyilkosságokért.
 Én pedig Erekhtheusz földjére indulok,
 1385 Aigeusz, Pandión fia majd befogad.
 Te szörny, ahogy kell, szörnyűséges véget érsz,

(Az Argó roncsa fejbe vág és agyonüt):
Látod, új lagzid eredménye csupa gyász.

IASZÓN

Pusztítana el téged Erinüsz a kisfiúkért,
1390 A bosszuló Diké terítene le!

MÉDEIA

Ugyan melyik isten hallgat rád,
Aljas esküszegő, rohadék áruló?

IASZÓN

Elmebeteg családirtó, te személtáda gyerekgyilkos!

MÉDEIA

Menj haza, temesd el a feleségedet.

IASZÓN

1395 Megyek. Volt két fiam, nincs két fiam.

MÉDEIA

Tudod te, mi a gyász? Várd ki, amíg megöregszel!

IASZÓN

Két édes kisfiam!

MÉDEIA

Anyjuknak édesek, nem neked.

IASZÓN

Ezért ölted őket meg?

MÉDEIA

Hogy neked örökös fájdalmat okozzak.

IASZÓN

Értsd meg, nagyon szeretném a fiaim
1400 Drága száját megcsókolni, nézz rám, nyomorultul vagyok.

MÉDEIA

Most bezzeg szólongatnád, most csókolgatnád,
Akiket korábban eltaszítottál!

IASZÓN

Az istenekre, engedd,
Hogy selymes bőrüket érinthessem, utoljára!

MÉDEIA

Soha, mit képzelsz? Nekem aztán könnyöröghetsz.

Eltűnik a sárkányfogát Médeiával

IASZÓN

1405 Zeusz, ugye, hallod, hogyan takarítanak el?
S hogy mit kell szenvednem ettől a gyűlölt némbertől,
E vadállat gyermekgyilkostól?
Nincs senkim, nincs egyebem, nem tehetek mást,
Jajgatok, és imádkozom.

1410 Isteneket hívok tanúként:

Megölted a két fiunkat a tulajdon két kezeddél,

S ezek után nem engeded érinteni, temetni sem hagyod őket;
Bár sose nemzettem volna, halva se kellene látnom
Őket a saját anyjuk áldozataként!

Iaszón lassan el

KAR

1415 Sok minden fölött úr az olümposzi Zeusz,
Sok mindent juttat célba az isten, amit egyszer se reméltünk.
Ami valószínű, nem mindig teljesedik be,
S a valószínűtlen történetnek utat nyit az isten:
Ez is így ért legutolsó pillanatához.

„...NÁLUNK LAKSZ BARBÁR FÖLD HELYETT, HELLÁSZBAN MEGTANULTAD, MI JÓ, MI HELYES...”

Idegenség és magány Euripidész Médeiajában

Euripidész *Médeia*ja – s a vele egy műsorban bemutatott másik két tragédia, a *Philoktétész* és a *Diktüsz*, valamint a trilógiát kísérő szatírdjáték, a *Therisztai* (e darabok közül sajnos csak a *Médeia* maradt fenn) – i. e. 431-ben harmadik helyezést ért el az athéni színházi versenyen, a Nagy Dionüsziaán. A harmadik hely bukást jelent, hiszen az évenként megrendezett tragédia-versyben három tragédiaszerző indult – a hivatalos kifejezést használva: *nyert Kart*. 431-ben Szophoklész és Euphorióon volt Euripidész versenytársa. Euphorióon nyert, ám nem ismerjük a győztes drámát: ez ugyanúgy elveszett, mint a második helyen végzett Szophoklész ebben az évben írott versenyművei. A bukással felérő harmadik helyezés amúgy nem volt ismeretlen élethelyzet Euripidész számára: mintegy ötvenéves tragédiaírói pályája során mindössze négy alkalommal érte az a megtiszteltetés, hogy a tíz versenybíró első helyezéssel jutalmazta műveit (Szophoklész huszonnégyszer győzött, Aiszkhülosz tizennégyszer kapta meg a győztesnek járó babérkoszorút s az egyéb elismeréseket, köztük a mai pénzre átszámítva mintegy tizenhat millió forintot jelentő pénzdíjat). A *Médeia* remekmű, ezt már az antikvitásban is felismerték, éppen ezért elutasítása magyarázatra szorult: egy, a tragédia 264. sorához írott, a hellenisztikus korból származó *szkholion* – drámaszövegekhez írt kommentár – szerint Euripidész lényegesen megváltoztatta a Médeia és Iaszón korinthoszi tartózkodására vonatkozó mitikus hagyományt. Ez utóbbi szerint Médeia szörnyű bűnököt követett el Korinthoszbán, hogy bosszút álljon Iaszón árulásáért: megölte férje új szerelmét, a királylányt és annak apját, a korinthoszi királyt, Kreónt, majd elmenekült a városból – más változat szerint száműzték. Erre következett a korinthosziak bosszúja, akik meggyilkolták Médeia és Iaszón két kisfiát. Euripidész tragédiájában Médeia azzal teszi teljessé a Iaszón elleni bosszúját, hogy ő maga öli meg gyermekeiket, örök magányra és boldogtalanságra ítélve a férfit. A *szkholion* szerzője szerint az athéni közönség a gyermekgyilkosságot utasította el: bármennyire is *barbár nő*, *gonosz varázslatok mestere* Médeia, bármennyire is jogos férje és annak új választottja iránti gyűlölete, sőt, még bosszúvágyát is meg lehet érteni, ártatlan kisgyerekeinek meggyilkolása semmiképpen nem fogadható el. Sem mint dramaturgiai megoldás, sem mint színpadon felidézett szörnyű tett, legkevésbé pedig mint mítosz-átértelmezés. A görög közönség emberképében a bűnöknek – legyen szó akár a legrettenetesebb bűnököt elkövetőkről is, mint például Oidipusz vagy Klütaimnésztra vagy Oresztész – jól érzékelhetően itt van az elviselhetőségi határa, s aki ezt a határt átlépi, mint azt a gyermekgyilkosságoknak Médeia amúgy is rettenetes bűnökben gazdag mítoszai közé emelésével Euripidész tette, azt a közönség felháborodása és elutasítása sújtja. Ezt a felháborodást és elutasítást fejezi ki a *Médeia* megalázó, harmadik helyre sorolása.

A *Suidas* című, az i. sz. 10. századból származó, de igen megbízható ókori forrásokra támaszkodó bizánci lexikon őrizte meg a dráma első kommentátorának, a hellenisztikus

korban élt Bizánci Arisztophanésznek a leírását a műről. Tőle tudjuk, hogy sem Aiszkülosz, sem Szophoklész nem írt Médeia-tragédiát, s ő foglalta össze elsőként Euripidésznek a korábbi hagyománytól eltérő, tartalmi változtatásait is. Hogy Euripidésznek különös érzéke volt a görög mitológia olyan nőalakjairól tragédiát írni, akiknek sorsában a tragikus triász másik két tagja nem lát drámában megörökíthető konfliktus-helyzetet, más példával is tudjuk illusztrálni: Helené, a görögség – és az egész világ – sorsát szépségével, tetteivel és az érte folytatott háborúval gyökeresen megváltoztató nő kizárólag Euripidészt érdekelte mint drámai hősnő, egyedül nála lép elénk szereplőként, és ma már tudjuk, hogy ő a fennmaradt életmű egyik legfontosabb drámahőse. De említhetnénk Phaidra – a *Hippolitoszban* – vagy Klütaimnésztra – az *Élektrában* – alakjának a másik két tragédiaírótól gyökeresen eltérő, e nőalakokat gyökeresen új megvilágításba helyező értelmezését is.

Médeia korinthuszi története mint tragédia-téma több szempontból is különleges választás: a Iaszónnal és két fiúkkal hosszú évekkel ezelőtt megkezdett vándorutat az út kezdetétől súlyos bűnök kísérik. Olyan bűnök, amelyek egy része a görög néző számára felfoghatatlan szörnyűség, *barbár* tett. Ugyanakkor a médeiai bűnök egy másik csoportja dicséretes csel, sőt, hőstett, mivel ezek hozzásegítik a nagy görög hőst, Iaszónt nemes célja – az aranygyapjú megszerzése – eléréséhez. Ez utóbbiak közé tartozik, hogy a lehetetlen küldetéssel, az aranygyapjú megszerzésének parancsával az Argó hajón hős társaival Kolkhiszba érkező Iaszónt a király lánya, Médeia – miután olthatatlan szerelem ébredt szívében a messzi földről érkezett, szép ifjú iránt – minden eszközzel segíti: csodakenőcsöt ad neki, amely sebezhetetlenné teszi, s megóvja apja lángot lehelő bikáinak támadásától, majd varázslataival segít neki megölni e szörnyeket. Ugyanígy csak helyeselni tudja minden, hazájára és annak mitikus hőseire joggal büszke görög, hogy Médeia varázshatalmával élve elaltatta az aranygyapjat őrző sárkányt, amelyet így már akadálytalanul megölhetett a hős Iaszón. Ezek a *hőstettek* Iaszón és rajta keresztül az egész görögség nagyságát, dicsőségét és hírnevét növelték. Meg is hálálta Iaszón a segítséget: feleségül vette Médeiát, és a messzi, *barbár földről a nemes, tiszta erkölcsű görögök földjére* hozta, mint ezt oly szépen meg is fogalmazza drámánkban Médeia előtt, midőn az szemrehányásokkal árasztja el szerelmük állítólagos elárulásáért:

*...te többet kaptál megmentésemért,
Mint amit adtál; azt is elmondom, miért:
Először is nálunk laksz barbár föld helyett,
Hellászban megtanultad, mi jó, mi helyes,
S törvény szerint élsz, nem gyűrhet le nyers erő.*

(534–538. sor)

Médeia varázserejének megnyilvánulásából még az is elfogadható, hogy amikor végre görög földre értek, Iaszón ellenségét, az iolkoszi Peliaszt – aki Iaszónt a lehetetlennek tudott feladattal, az aranygyapjú megszerzésével megbízta – saját lányaival gyilkoltatta meg: rávette őket, hogy vessék idős apjukat forró vízzel teli üstbe, s azt ígérte nekik, hogy varázslatai segítségével majd megfiatalítja Peliaszt: az üstből életeres ifjúként fog előbukkanni apjuk. Nem így történt, Peliasz rettenetes kínhalált halt, a lányok pedig szörnyű tettük, az apagyilkosság miatt megőrültek. Innen, Iolkoszból is menekülniük kellett tehát Médeiáéknak, ám a görögök szemében mind e bűnök problémamentesen besorolhatók voltak a „dicséretes segítségnyújtás” és a „jogos bosszú” kategóriáiba. A Iaszónt sikerhez segítő, őt óvó varázstettek szorosan hozzátartoznak Médeia tisztelettel és távolságtartással kezelt *idegenségéhez*, titokzatos és félelmetes, *varázslónői* mivoltához.

Médeia a hétköznapi halandók számára elérhetetlen tudással rendelkezik, amelyet

nagyapjától, Héliosztól, a Napistentől kapott (csakúgy, mint e család másik, varázslónői hírnévnek örvendő nő tagja, Médeia nagynénje, apja nővére, Kirké). Csakhogy Médeia tetteinek – varázslatainak, bűneinek – van egy olyan listája is, amely elborzaszt nem csak minden érző szívű, józan erkölcsi ítélőképességű görögöt, sőt, örök időkre minden józan, ép erkölcsi érzékű halandót, akiben az emberélet iránti tiszteletnek, a rokoni szálak megbecsülésének akár csak a szikrája is megvan. Amikor apjának elárulása miatt menekülniük kellett Kolkhiszból, Médeia az Argón magával hurcolta még kisgyermek testvérét, Apszürtoszt, majd amikor üldözőik már a közelükbe értek, meggyilkolta, apró darabokra vágta, majd a tengerbe szórta öccse testét. Az üldözők sohasem tudták pótolni azt az idővesztést, amelyet a holttest darabjainak összeszedése miatt szenvedtek el, így Médeia és Iaszón megmenekült, elérték a biztonságos görög földet. Korinthoszban pedig – s itt kapcsolódik be Euripidész a mitológiai történet értelmezésébe tragédiáinkkal – bár most már befejeződhetne a hosszúra nyúlt menekülés, békében, nyugalomban élhetne az egész család – ki-ki a maga módján persze... –, Médeia a már fentebb idézett, szörnyű bűnökkel folytatja, illetve zárja le bűneinek sorát: szerelmi vetélytársának, a királylánynak és apjának, a korinthoszi királynak a meggyilkolása után elköveti az elképzelhetetlenül embertelen bűnt, gyermekeit is megöli.

Euripidész tragédiája akkor kezdődik, amikor az egykor volt boldogságra, Médeia és Iaszón szerelmére, a közösen, szenvedésben és boldogságban eltöltött évekre már semmi nem emlékeztet. Pontosabban dehogynem: a két ember között már nincs szerelem, csak gyűlölködés, vádak és szemrehányások, védekezések és ellenvadák, durva és még durvább szavak, de ott van a közös múlt letagadhatatlan bizonyítéka, a két kisfiú. Médeia és Iaszón gyermekei a szülői gyűlölködés, az érvek és ellenérvek felett állnak, jelenlétük – létük – sorsmeghatározó jelentőségű. Velük akkor is kezdeni kell valamit, amikor a házaspár tagjai között már mindennek vége, semmilyen érzelem, vonzalom nem köti őket egymáshoz. Banális, hétköznapi – nem utolsósorban pedig örök –, emberi szituáció, amely alkalmat teremt Euripidésznek arra, hogy Médeia és Iaszón, egy ebbe a tragikus helyzetbe került nő és férfi jellemét összecsapások (agónok) során át, szavaik és tetteik bemutatásán keresztül vizsgálja, s végső megítélésre tárja elénk, nézők elé.

Kezdjük Iaszóonnal, akinek viselkedését, szavait, megnyilvánulásait nehéz pozitív jelzőkkel illetni, s a szakirodalomban, csakúgy mint a színpadra állításokban egységesen a „hűtlen férfi”, az „önző, hálátlan, új nőért családját gonoszul cserbenhagyó férj” toposzival írnak le, illetve ábrázolnak. Józan távolságtartással szemlélve a történetet természetesen védtelen Iaszón Korinthoszban választott életútja: elhagyni készül a nőt, akinek a szó szoros értelmében *mindent* – életét, küldetésének sikerét, hírnevét – köszönhet, a nőt, aki szerelmükért mindenről lemondott, mindent és mindenkit feláldozott – „Apját siratja fojtott hangon, szárazon / A hazát és a házat, amit otthagyt / A férfiért, aki most így alázza őt.” (31–33., ugyanez a gondolat: 483–485. sor) –, nem lehet szeretni. Euripidész nem is törekszik arra, hogy mentegesse Iaszónt, sőt! Az itt felsorolt negatív jellemvonásokat még kiegészíti a színpadon természetesen rendkívül hatásos öntelt hiúsággal, beképzeltséggel is:

*Én – hogyha már érdemeid emlegeted –
Küpriszt dicsérem mint a legfőbb segítőt
Utamon minden isten s halandó közül.
Finom lelkeiddel hogyha fölhánytorgatod
A múltat, láthatod: Erősz kényszerített
Pontos nyilával, hogy megmentsd a testemet.
De nincs ezen túl sok magyarázni való.*

(526–532. sor)

„Nem tehetek róla, ellenállhatatlanul szép vagyok, úgyhogy Aphroditéra haragudj, ne rám...” – mondja, s ez, a görög tragédiában egyedülálló érvelés nyílt szókimondásával, az önhittség ország-világ előtt történő vállalásával magával ragadó, egyszerre komikus és tragikus, de mindenképpen cáfolhatatlan erejű érvként hat.¹ Természetesen Iaszón további érvei Médeia elhagyására – ezt is csak értetek teszem, a gyerekek jólétben történő felneveléséért nősülök újra, dehogynis keresek új szerelmet, rólad is gondoskodom (546–567. sor) – csak növelik a már eddig is jól felépített ellenszenvet. Ezt a férfit látva inkább azon kell a nézőnek elgondolkodnia, vajon ilyennek képzelte-e a Nagy Hőst, Iaszónt, az Argó seregének vezérét, az aranygyapjú megszerzőjét. Vajon hogyan szerethetett bele Médeia egy ilyen gondolkodású emberbe, hogyan élhetett vele éveken át, megadva neki mindent, amit egy nő – esetében ráadásul egy *varázslónő!* – megadhat egy férfinak: szerelmet, családot, sikert, biztonságot?

Csakhogy Euripidész Iaszón-jellemzése mögött felsejlik egy másik, mélyebb értelmezés lehetősége is. Tragédiánkban különös hangsúllyal jelenik meg annak leírása, hogy Iaszón a Médeiával közös múlt eseményei során mennyire passzív, tehetetlen, önálló cselekedetekre képtelen, kiszolgáltatott volt: *mindent* Médeia tervelt, mindenről Médeia gondoskodott, övé volt az ész és a tudás, neki tartozik Iaszón örök időkre hálával, hűséggel s szeretettel. Iaszón *hírneve* – a görög hősök számára oly fontos *kleosza* – egyedül Médeia érdeme, s ez most már örökre így is lesz, hiszen az üldöztetésnek itt, Korinthosban immáron vége, s nyugalom, béke, a családi boldogság kiteljesedésének évei várnak rá. S akkor megpillantja a királylányt, Glaukét – tragédiánkban csak a Hírnök elbeszélése alapján tudjuk majd magunk elé képzelni alakját, szépségét, Iaszón iránti szerelmét (1144 skk.). S megtörténik az, ami Kolkhiszban is megtörtént sok-sok évvel ezelőtt: erre a királylányra is éppen olyan hatással van, mint volt annak idején Médeia! A Sors megadja neki, hogy újraélje a toposz-történetet, csak éppen sokkal nyugodtabb, boldogítóbb körülmények között: a messzi földről érkezett szép idegen férfi és a királylány szerelmének mítikus történetét (amilyen például Ariadné és Thészeusz története), s olyan boldog jövőt ígér, amelyhez semmilyen bűn, semmilyen gyilkosság, semmilyen csel, és semmilyen árulás nem tapad. Iaszón király lesz Korinthosban! Védeni és irányítani fogja a várost, amely hős királyát fogja tisztelni benne. S lesznek királyi gyermekei, akiket együtt fog nevelni – jólétben, boldogságban – Médeiától született fiaival (593–597. sor). Ez Iaszón vágya, ebben hisz. Itt, Korinthosban jött el végre Iaszón számára az *önálló cselekvés* pillanata. Talán őszintén mondja, hogy nem az új szerelem bűvöletében hagyja el Médeiat (593–594. sor). Az igazi ok, amelyet nem mondhat ki, de amelyre minden mondata, minden gesztusa utal, nem más, mint hogy Médeia egyszerűen *sok*, amióta csak találkoztak, egymásba szerettek, s összekötötték életüket, egyetlen pillanatra nem lehetett önmaga, egyetlen pillanatra sem érezhette azt, hogy ő, Iaszón bármire is képes lenne, bármit is meg tudna tenni. Ennek a Médeia-hatalomnak és -gondoskodásnak a pozitívumai természetesen letagadhatatlanok, s Iaszón egyetlen pillanatra nem is tagadja ezeket, de eljön a pillanat, amikor egy férfi nem bírja tovább egy ennyire erős egyéniségű nő jelenlétét az életében. Iaszón szeretne megszabadulni a múltját és jelenét meghatározó Médeiától, szeretné a saját kezébe venni a jövő felépítését, szeretne méltóvá válni a „Iaszón, a nagy görög hős” elnevezésre. Mindez természetesen nem menti Iaszón szavait és Médeiat tönkretevő tetteit tragédiánkban, de az bizonyos, hogy Euripidész Iaszón-jellemrajza jóval árnyaltabb annál, semhogy egyszerűen aljasnak, önzőnek, hűtlennek, árulónak tarthatnánk.

¹ Ezen „vallomás” irodalmi előképe, amelyet itt Euripidész Iaszón szájába adva parafrázisál, az *Illiasz* 3. énekében található. Ott Parisz mondja az őt gyáva megfutamodásáért súlyos szavakkal szidalmazó Hektórnak:

„Mégse gyalázzad ajándékát arany Aphroditének, / nem vethetjük el azt, ami isteni ajándék...” (65–66.sor).

Médeia az áldozat. Jól tudjuk, nem volt mindig az, de a tragikus *jelent* az a múlt határozza meg, amelyben olyan bűnöket halmozott egymásra, amelyek következménye, a szenvedés és végül a tragikus bukás a mitológiai történetek kötelező strukturális szabályai szerint előbb-utóbb elkerülhetetlen. Médeia élete Iaszónhoz kötött. Ő Korinthusban – görög földön – más. Barbár földről érkezett *nő*, aki a görögök számára idegen (erkölcsi) értékeket és tudást hozott magával – és mindezen jellemzők nagyon elítélően csengő, összefoglaló neve: *varázslónő!* –, legfőképpen pedig nem tud és nem is akar alkalmazkodni a magasabb rendű, görög erkölcsi értékekhez. Pedig igazán értékelnie kellene, hogy:

...törvény szerint élsz, nem gyűrhet le nyers erő.
És minden hellén tudja okosságodat,
És jó híred van köztünk...

(538–540. sor),

ahogy azt Iaszón tanítja neki. Hogy e szavak mögött mennyi gúny s görögség-kritika van Euripidész részéről (meggyőződés: csak az van), a szakirodalomban vitatott kérdés. Ami azonban bizonyos, hogy Médeia számára ezek a mondatok az *idegennek* szóló, durva lenézést és nem kevés megvetést is tartalmazó, hazug szólamok, amelyek csak tovább szítják férje elleni gyűlöletét. Médeia sorsa tragikus: Iaszón árulása, hűtlensége és új házassága azt jelenti, hogy őt görög földön a tragikus hősökre jellemző *végletes magány* fogja sújtani. Médeianak Korinthusból nincs hová mennie: elárult hazájába nem térhet vissza, az Aigeusz által felajánlott athéni menedék illúzió. Aigeusz fellépése egyúttal Euripidész hagyomány-kritikájának újabb példája, hogy a cselekmény lezárása, a Nap szekerén ki tudja, hová távozó Médeianak természetesen semmi szüksége nincsen az Aigeusz által felkínált védelemre, s ez logikus is, hiszen ebben az euripidészi értelmezésben Médeia ugyanolyan *idegen* maradna Athénban, mint amilyen itt, Korinthusban. Nem, Médeia nem folytathatja útját, nem folytathatja történetét, nem folytathatja életét azután, hogy annak alapja, értelme és célja, a Iaszón-szerelem véget ért. Médeia bosszúja éppen ezért tisztán a *talio-elv*, a „szemet szemért, fogat fogért” ősi szabályrendszerébe illeszkedő: Iaszónnak pontosan olyan tragikus sorsral kell bűnhődnie, amilyennel ő sújtotta Médeiat. Tragikus magányba vezeti Médeia a közös értékeiket eláruló férjét, megfosztja mindenkittől és mindentől, ami az életet jelentette, s jelenti számára. Ez a kegyetlen, megalkuvást és kivételt nem ismerő, a tragikus vég-büntetéshez kötelező *mindentől megfosztás* indokolja a barbár(nak tűnő) gyilkosságsorozatot: az új szerelem, Glauké és apja, Kreón megölése éppen úgy kötelező, mint ahogy az is, hogy Iaszónt örökre el *kell* tiltani Médeiatól született gyermekeitől: többé nem láthatja, meg sem érintheti őket, még eltemetésüket is megtagadja tőle Médeia. A tragédia végén egy tökéletesen kiűritett világ veszi körül Iaszónt, ahol neki sincs immár kihez szólnia, ahonnan már neki sincs hová elindulnia. Mi vár a halálon kívül erre a Iaszónra? – kérdezi Euripidész.

A *Médeiában* az úgynevezett mellékszereplők – a Dajka, a Nevelő, Kreón, Aigeusz, a Hírnök, a Kar – is rendkívül kidolgozottak. Euripidész későbbi tragédiáiban is – például a *Hippolitoszban*, a *Helenében*, az *Oresztésben*, a *Bakkhánsnőkben* – találkozunk azzal a dramaturgiai felépítéssel, amelynek keretében a tragikus hősök konfliktusával érintkezésbe kerülő valamennyi szereplő mintegy „megfertőződik” a tragikus bűn(ök)től, kisebb-nagyobb mértékben bevonódik a történetbe, s így az ő sorsuk is jóból a rosszba fordul, tragikus fordulatot vesz.

A Dajka, a Nevelő és a Hírnök *típuszereplők*, akikben közös, hogy nincsen nevük, nincsen múltjuk és nincsen jövőjük: személyük, szerepük, létezésük csak a történet hősnőinek, illetve hőseinek sorsa szempontjából érdekes. A Dajka élete, léte teljes egészében

úrnőjétől függ, az ő testi és lelki állapota határozza meg életét. Médeia Dajkájának alapállapota az *aggódás*: aggódik úrnője sorsa miatt, sajnálja őt és együttérez vele Iaszón árulása miatt (1–35. sor), de még jobban aggódik a várható következmények, Médeia határokat nem ismerő, akár saját gyermekeit is fenyegető, tébolyult indulata miatt (36–41. sor). Nemhogy segíteni nem tud úrnőjének – ugyan milyen eszközei lehetnének egy egyszerű Dajkának, hogy segítsen varázslónő úrnőjén?! –, de a sehová nem vezető siránkozáson, a baljós jövő miatti aggódáson kívül e tragédiában nem jut szerep neki. Mindössze a dráma *prologosz*ának dialogikus részében beszélő szereplő, s miután bemegy a palotába Médeiat felkeresni (203. sor), többé nem szólal meg, semmilyen szerepe nem lesz a cselekmény alakulásában. Felléptetése talán nem több kötelező toposznál: az „úrnőjéért aggódó, érte mindenre kész Dajka”-szerepkör Euripidésznel a *Hippolitosz*ban – Phaidra Dajkája – is megvan. A legkülönösebb e Dajkában, hogy nem tudjuk, hogyan s mikor került Médeia mellé. Az kizárható, hogy Kolkhisz óta vele lenne, hiszen elképzelhetetlen, hogy a királylány hazájából menekültében magával vihette volna Dajkáját is. Euripidész egyetlen szót sem veszteget a Dajka múltjának feltárására, Médeia melletti jelenlétét éppen úgy természetesnek veszi, mint nyomtalan eltűnését a történetből.

A Nevelő árnyaltabb alak, bár abban (is) közös sorsú a Dajkával, hogy semmilyen befolyással nincs a történet alakulására. Leginkább még a Dajka társaként/ellenpontjaként értékelhető szerepe – a prologosz során előbb *híreket hoz*, majd férfiúi felsőbbrendűséggel ad utasításokat a Dajkának (49 skk.), mintegy egészen legyengített formában megelőlegezve a későbbi Médeia–Iaszón jelenet szereposztását. Ő – ellentétben a Dajkával – még nem aggódik a gondjaira bízott gyerekekért, ő fogja meghozni majd Médeiaának a „jó hírt”, hogy a királylány jószívvel fogadta a gyerekekkel küldött ajándékait (1002 skk.), majd bekíséri a fiúkat a házba (1021. sor), s ezzel végleg eltűnik a cselekményből, így nem hallja a most fellépő Hírnök beszámolóját sem a szörnyű pusztításról, amelyet Médeia ajándékai okoztak. Vége szerepének, s a gyermekek tragédiavégi sorsa fényében az is bizonyos, hogy az ő élete is elveszítette értelmét, a gyermekek halála e tragédia keretében a végletes magányt juttatta osztályrészül.

A Kar korinthuszi nőkből áll, s ez különösen kényessé teszi helyzetüket. Természetesen a korinthuszi érdekeket kellene mindenk fölé helyezniük, vagyis Iaszón új házassága mellett, Médeia ellen kellene állást foglalniuk. Ehelyett Euripidész azzal lep meg minket, hogy ezekben a nőkben jól érzékelhetően erősebb az aggódás, a *női szolidaritás*, mint a Médeia idegensége, múltbéli tettei és jelen viselkedése miatti elutasítás (153–158. és 204–209. sor). Előbb nyíltan kiáll Médeia igaza mellett: „...Joggal bünteted a férjedet, / Médeia! Nem csodálom, életed a gyász.” (267–268. sor), majd Iaszón Médeiaának elmondott beszéde után egy Kartól szokatlan indulattal kommentálja az elhangzottakat: „Iaszón, a mondokád most is összeszedett. / Szerintem – bocs, ha egyetlen szót mondhatok –: / Szemétség elárulni feleségedet.” (576–578. sor). A korinthuszi királylány és a király, Glauké és Kreón meggyilkolásától természetesen elborzad, de még ekkor sem utasítja el Médeia bosszúját: „Úgy tűnik, az isten minden borzalmat egy / Emberre zúdít: megérdemli Iaszón. / Szerencsétlen, mélyen gyászolom vesztedet, / Kreón lánya, úton vagy Hádész kapuja / Felé, mert Iaszóonnal tervezted esküvőt.” (1231–1235. sor). Ez a Kar figyelemztetése: lám, mindent, még a haza iránti kötelező hűséget és értékközösséget is felülírja a női szolidaritás, az igazságtalan, hűtlen férfi(világ) elleni lázadás helyeslése.

Kreón az *alkalmatlan uralkodó*: jól tudja, érzi és érti, hogy az *egyetlen nap* haladék, amelyért Médeia könyörög, a vesztét fogja okozni: „Király vagyok, de tompa az akaratom; / Ez a baj, káromra van az a jó szívem. / Most is látom, hibázom, asszonyom, mikor / Engedek kéredeknek.” (348–351. sor). Pedig minden további nélkül megtagadhatná Médeiatól a kérés teljesítését, hiszen azzal a döntéssel, szilárd elhatározással jött ide, hogy száműzi e veszélyes, bár bár nőt a földjéről. A király, aki megmásítja szavát, visszavonja egyszer már kimondott

elhatározását, törvényét, a közösség vezetésére alkalmatlannak bizonyul, ez a tragédiák egyértelmű tanulsága (lásd például Kreónt az *Antigoné*ban). Médeia számára Kreón nem ellenfél. Könnyedén, átlátszó ürüggyel veszi rá, hogy visszavonja parancsát (340–347. sor). Még csak varázserejére sincs szüksége, hogy legyőzze gyűlölt ellenfelét. Médeia végtelenül lenézi Kreónt (367 skk.), s hogy életére tör, kizárólag a bosszú mindenkire való kiterjesztését szolgálja: aki ellene tett ebben a városban, annak mind pusztulnia kell.

Aigeusz talán a legérdekesebb mellékszereplő e tragédiában: hogy a „megmentő Athén”-szerepkör a hagyomány, a mitológiai történet elterjedtebb ágának felidézése, már említettük. Euripidésznel Médeia egyetlen pillanatra sem szándékozik Athénba menekülni a gyilkosságok után, számára tökéletes megoldás lesz, hogy fiaival Héliosz sárkányfogatóján hagyja el Korinthoszt. Ugyanakkor Aigeusz mégiscsak Athén nagy királya, színpadra léptetésével Euripidész az athéni közönséget szólítja meg, hiszen itt, a Dionüszosz színházban vagyunk a *Médeia* előadásán. Ez az Aigeusz maga a *bizonytalanság, tanácstalanság, elveszettség*. Delphoiból érkezik, ahol azért járt, mert nem érti gyermektelensége okát, s Apollón tanácsát kérte (667 skk.). A jóslatot (679–681. sor) nem érti, bár annak megfejtéséhez igazán nem lenne szükség különösebb képességekre (Médeia nyilván tudja is a megfejtést, de erre Aigeusz nem kíváncsi...). Aigeusz intelligenciájáról, eszéről nem sok jót mond ezzel Euripidész, de ezen felül még önzőnek is mutatja, hiszen csak most, amikor már megosztotta Médeiaival minden bűjét, baját, tűnik fel neki a nő zaklatott állapota (689. sor). Amint értesül Iaszón *aljasságáról* (695. sor), azonnal felajánlja segítségét, Athén védelmét, ami nemes gesztus, dicséretes szándék.

Médeia éppen olyan könnyedén szerzi meg Aigeusz támogatását, amilyen könnyen bánt el Kreónnal, s amilyen könnyen fogja Iaszón elleni szörnyű bosszúját beteljesíteni. Euripidész felvonultatja Médeia előtt a férfivilág néhány kiemelkedő fontosságú típusszereplőjét: a (hűtlen, áruló) férjet, a (közösség vezetője) királyt és a megmentő (ám buta) királyt; e szereplők Médeia – és minden nőtársa – életének kulcsfigurái. Médeia mind-egyiküket legyőzi, mert reménytelen helyzetében, kiszolgáltatottságában és végső elkeseredettségében is mindegyiküknél tisztább, intelligensebb, okosabb. Euripidész többek között azt a kérdést teszi fel a *Médeia*ban, vajon nincs-e igaza Médeiaának, amikor ebből a világból örökre távozik, magával ragadva gyermekeit egy másik, talán sehol sem létező világba, akár a halálba.

Néhány fontosabb ókori forrás a *Médeia*-történethez: Hésziodosz: *Istenek születése* 956 skk., Hérodotosz 8, 62., Seneca: *Medea*, Apolloniosz Rhodiosz: *Argónautika*, Apollodórosz: *Bibliothéké* 1, 9; 1, 16; 1,23 skk., Hyginus: *Fabulae* 25–27., Ovidius: *Átváltozások* 7, 1ss.

TÖREDEZETT IDŐ, VÁLTOZÓ TEREK: MŰVÉSZETI FORRONGÁS A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN

Az olomouci Művészeti Múzeum közép-európai avantgárd mozgalmakat bemutató kiállításáról

Az első világháborúval kapcsolatos centenáriumi kiállítások mellett az elmúlt években szép számmal láthatók a történeti avantgárd születésével (is) foglalkozó tárlatok, hiszen számos avantgárd mozgalom Európa-szerte közvetlenül az első világháború előtt, illetve alatt bontott zászlót. A magyarul *Törésvonalak* főcímet viselő, négyállomásos vándorkiállítás az első világháború végét és az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását jelző 1918-as év centenáriuma kapcsán a közép-európai régió avantgárd művészeti mozgalmainak bemutatására vállalkozott.¹ Az Európai Unió, a Nemzetközi Visegrádi Alap és a kiállítás megvalósításában érintett közép-európai országok kulturális minisztériumai által támogatott projekt első állomása az olomouci Művészeti Múzeum, ezt követően pedig 2019 és 2020 során a krakkói Nemzetközi Kulturális Központban, a pozsonyi Városi Galériában, valamint a pécsi Janus Pannonius Múzeumban mutatják be az anyagot.² A kiállítás koncepcióját Karel Šrp és Lenka Bydžovská dolgozták ki, akik kurátori munkájuk során a részt vevő régiós országokból rekrutált szakértői csapattal működtek együtt.³ A közép-európai összefogásból adódott a régiós szemlélet, vagyis a közép-európai kultúrák sajátosságait és önképét hangsúlyozó elképzelés, amely meghatározta a kiállítás koncepcióját. A regionalitás a vándorkiállítást szervező és elsőként befogadó olomouci Művészeti Múzeum állandó kiállításának koncepciójában és gyűjteményezési stratégiájában is fősze-
repet játszik, ami ritka jelenség a régió országaiban.⁴ A tárlatokhoz 2019-ben nagyszabású tudományos katalógus is készül, a közép-európai avantgárd nemzetközileg is jelentős szakembereinek tanulmányaival.

A kritika a Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH, K-120779 számú, „Kassák Lajos avantgárd folyóiratai interdiszciplináris megközelítésben (1915–1928)” című kutatási projektjéhez kapcsolódóan készült.

¹ A kiállítás a 2018-as európai kulturális örökség évének (European Year of Cultural Heritage) keretén belül jött létre, amely az első világháború befejezésének 100. évfordulójához kapcsolódik.

² Múzeum umění, Olomouc, 2018. szeptember 21. – 2019. január 27.; Międzynarodowe centrum kultury, Kraków, 2019. március 5. – június 9.; Galéria mesta Bratislavy, Pozsony, 2019. június 26. – 2019. szeptember 30.; Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2019. november 29. – 2020. április 1.

³ Kiss-Szemán Zsófia (Szlovákia), Monika Rydiger (Lengyelország), Várkonyi György (Magyarország), Steffen Eigl (Németország), Erwin Kessler (Románia).

⁴ A múzeum állandó 20. századi kiállításában a cseh művészek mellett a kelet-közép-európai régióból származó művészek alkotásai is helyet kaptak, a tárgyalt időszaki kiállításához hasonlóan transznacionális és tematikus csoportosításban. Bővebben lásd a múzeum weboldalát: <http://www.muzeum.cz/en/permanent-exhibition/a-century-of-relativity-16/>. A múzeum keretein belül működik ezen felül a *Central European Art Database*, amelynek célja a második világháború utáni közép-európai művészet átfogó és dinamikus bővülő adatbázisának létrehozása. Az adatbázis a <http://www.cead.space> oldalon érhető el.

A vándorkiállítás koncepciója és anyaga nagyrészt azonos lesz mind a négy helyszínen, azonban a kiállítás főcíme a cseh, lengyel, szlovák, magyar és angol változatban kisebb mértékben, de eltér egymástól. Míg a magyar cím a felbomlott Habsburg Birodalom utódállamainak *határait* mint törésvonalakra hívja fel a figyelmet, addig a cseh és szlovák, valamint a lengyel – *Rozlomená doba, Czas przelomu* (Töredezett idő) – a *korszak* töredezettségét állítja középpontba. Az angol fordításban mindezzel szemben az első világháború és a két világháború közötti időszak zűrzavaros jellegére került a hangsúly: *Years of Disarray* (A zűrzavar éve), igaz nehéz értelmezni, hogy pontosan mit értenek a rendezők zűrzavar alatt, a kiállításban erre a kérdésre ugyanis kevés utalás történik. A címek közötti eltérés arra is rávilágíthat, hogy a vándorkiállítás egyes helyszínei másként értelmezik majd az alapkoncepciót, illetve az egyes közép-európai országokban eltérően gondolkodnak a kérdésről.

Az olomouci kiállítás egyrészt a közép-európai avantgárd átfogó és reprezentatív bemutatását tűzte ki célul, másrészt arra a kérdésre kereste a választ, hogyan kapcsolódott össze a művészeti forradalom az 1910-es és 1920-as évek politikai-társadalmi változásaival. A tárlat tizenkét tematikus egységen keresztül mutatja be a vizuális művészetek változásait a vizsgált korszakban. Ez egyrészt szerencsés döntés, mert a tematikus rendezéssel felülíródnak a nemzeti keretek és határok. A kurátorok alapvetése ugyanis az volt, hogy az avantgárd törekvések az 1908 és 1928 közötti időszakban a változó politikai határokon átvélő kapcsolatokat generáltak és ez a transznacionális gondolkodás figyelemre méltó stílusbeli és tematikus rokonságokat eredményezett a régióban. Másrészt viszont a kiállítás megtekintését követően továbbra is megválaszolatlanul marad a nézőben az a kérdés, hogy a regionális szempont hogyan érvényesül a tematikus válogatásban.

A kiállítás tradicionális művészeti technikák – festészet, grafika és szobrászat – mellett az avantgárd művészek által alkalmazott újabb médiumokat: a folyóiratokat, a fotográfiát, a filmet és a plakátművészetet is elemzi. A leghangsúlyosabb rész a képzőművészeti anyag, amely külön teremsorban kapott helyet. A kiállítás kurátorai közel száz művész számtalan olyan, kevésbé ismert remekművét is felsorakoztatták, amelyek az avantgárdal kapcsolatos kiállításokon eddig még nem szerepeltek. A művek elrendezésében itt a tematikus csoportosítás mellett a kronológia is szerepet játszik. Az első téma, „A magányos én” a századfordulón induló modernista és korai avantgárd generációnak a kubizmus és az expresszionizmus hatása alatt született önarcképein keresztül mutatja be azokat a művészi pozíciókat, amelyek Közép-Európa szerte élesen szembefordultak a korábbi korok művészetével, látásmódjával és a közönség ízlésével. Az első világháborút megelőző fél évtized művészeti forradalmait a kiállítás három, tematikus rokonságokat feldolgozó egységben tárgyalja. A cézanne-i stílusban megfestett, fürdőzőket ábrázoló aktképek a korai avantgárd által kedvelt Árkádia-tematikát mutatják be. A korai expresszionizmus irodalmi és filozófiai érdeklődését többek között a Schopenhauer pesszimista filozófiáját, valamint Dosztojevszkij realista regényeit inspirációként választó művek példázzák. A közép-európai kubizmust pedig az 1910-es évek első felében készült tájképek és csendéletek mutatják be, egymás mellé rendelve a cseh, szlovák, osztrák, magyar és lengyel művészek képeit. Különösen érdekes az a szekció, amely az első világháború közvetlen tapasztalatának művészi világát mutatja be, szembeállítva egymással a harctéren készült vázlatokat és a háterszágban, valamint a háború után készült expresszionista víziókat, például a kassai művész, Anton Jasusch nagyméretű vásznait.

Az első világháborút követő évtized avantgárd programjait a pusztítás utáni újrakezdetés és egy új világ keresése határozta meg. A különböző konstruktivista és utópikus programokat négy nagyobb szekcióban dolgozták fel a kurátorok, amelyekben különböző szempontok szerint csoportosították a szétesett Habsburg Birodalom utódállamaiban dolgozó művészek alkotásait. Az „Ember, város, gép” címet viselő rész a háború utáni konst-

ruktív-geometrikus esztétikával azonosuló művészek alkotásait tekinti át. A fókusz ebben az esetben azokon a pozíciókon van, ahol a technológiai fejlődésbe vetett hit és a korabeli urbánus környezet vedutaszerű bemutatásának igénye egyszerre volt jelen. Az ember és gép új viszonyrendszerét, az új társadalom és az új városszerkezet kapcsolatát vizsgáló művészek mellett különálló egységben láthatjuk azokat az utópikus kísérleteket, amelyek a totális absztrakció felől képzelték el a világ újrafelépítését. A közép-európai művészek közül is többen bíztak a társadalmi programot a konstruktivista absztrakcióval összekötő program sikerében az 1920-as évek első felében, mint ahogyan azt Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, František Kupka, Katarzyna Kobro és Władysław Strzemiński művein láthatjuk a tárlaton. Szintén a társadalom megreformálásának különböző útjaival foglalkozik „A Nap népe” című szekció, ahol az „új ember”-víziókból válogatnak a kurátorok. Az „új ember” képe az 1920-as években igen különböző formákat öltött: egyesek szemében a radikális új humanizmus, mások számára a robotizáció jelentette a társadalom jövőjét. Az emberközpontú megközelítések – mint például Krón Jenő grafikái, vagy a bécsi kinetista csoport, My Ullmann és Erika Giovanna Klien művei – mellett a kiállítás külön egységet szentel Karel Čapek nagy hatású *R. U. R.* című drámájának, amelyben az „Új Ádám” és az „Új Éva” az emberiséget leigázó robotokként jelennek meg. A képzőművészeti anyag bemutatása a szürrealista törekvésekkel, Władysław Strzemiński, Josef Šíma, Jindřich Štyrský és Toyen alkotásaival zárul, akikre a konstruktív és analitikus megközelítéstől eltérő, biocentrikus világvélemény volt jellemző.

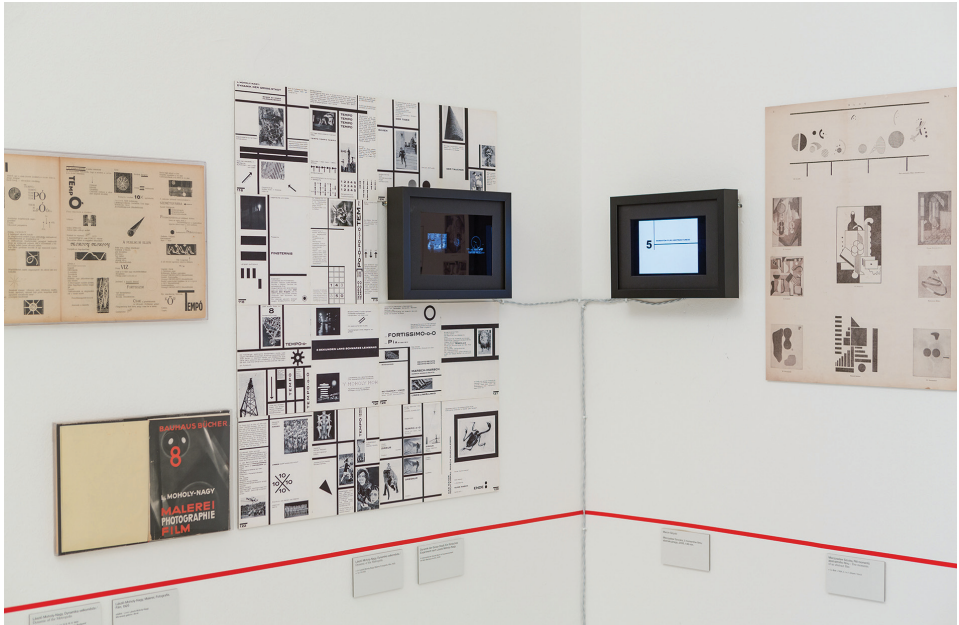
A kiállítás következő, folyóiratokat, fotográfiát és filmet bemutató része különlegesen gazdag válogatásával kiegészíti és egy másik oldalról is megvilágítja a képzőművészeti anyag által felvetett kérdéseket, elsősorban az első világháború utáni kulturális közvetítés és az új médiumok tekintetében. Az 1920-as évek első felének avantgárd csoportjai számára a gyorsan és viszonylag olcsón előállítható folyóiratok voltak az információáramlás legfontosabb eszközei: általuk a különböző közép-európai csoportok összeköttetésbe léphettek egymással. A folyóiratok és kiadványok ezen felül az irodalmi és tipográfiai kísérletezés terepeként is szolgáltak a művészek számára. A közép-európai avantgárd kiadványok sokszínűségét jól mutatják a kiállításon bemutatott legfontosabb folyóiratok, mint például az cseh Devětsil-csoport kiadványai – a *Pásmo* és a *ReD* –, a jugoszláv *Zenit*, a bécsi *Ma*, a lengyel *Blok* vagy a román *Contimporanul*. A Bauhaus-közeli művészek – mint Moholy-Nagy László – és az 1920-as években belépő fiatalabb művészgeneráció – például Karel Teige – számára egyaránt fontos fotográfia, fotómontázs és film médiuma mellett a tárlatnak ez a része az avantgárd művészet kísérleti eredményeinek gyakorlati felhasználási módzataira is felhívja a figyelmet – hogy csak egy példát említsünk: Bortnyik Sándor 1920-as évek végén készített, a Modiano cigaretta papírt reklámozó plakátsorozatával.

Végül, a kiállítás idő- és térbeli kereteit egy külön teremben látható idővonal és térkép mutatja be. A kiállítás tehát három, egymástól térben is elkülönülő egységből áll össze: a klasszikus értelemben vett képzőművészeti kiállításból, az új médiumok avantgárd alkalmazását bemutató részből, valamint a politika- és kultúrtörténeti kontextust felvázoló teremből. A kiállítás koncepciója e három egység összeolvasásával rajzolódik ki: így válhat érthetővé a kiállítás főcíme is – *Rozlomená doba / Czas przelotmu / Törésvonalak* –, valamint a logóként felhasznált és a kiállítás designjában is visszatérő 1920 utáni közép-európai országhatárok körvonalainak vastag, vörös színű fragmentumai. A kiállítás koncepciójának értelmezése ugyanakkor számos kérdést felvet és kritikai reflexiókat inspirál. Az idővonalból kiderül, hogy 1918 a felezőpontja a kiállításon vizsgált húszéves időszaknak: az azt megelőző időszakban, 1908-tól 1918-ig tartott a művészet forradalma, amely a társadalmi forradalmakhoz is kapcsolódott, majd 1918 és 1928 között az az időszak következett, amikor művészet és társadalom összekapcsolását a művészek nem forradalmi úton képzelték el. Az időszakon a kurátorok azonban a kiállítás kezdő és vég-









pontjához is elsősorban politikai eseményeket rendeltek: 1908-nál a prágai szlavofil kongresszus, míg az 1928-as záróév kapcsán a nemzetközi konfliktuskezelés demilitarizálását hangsúlyozó Kellogg–Briand-paktum szerepel. De kérdés, hogy ilyen módon megfeleltethetők-e művészi események a politikatörténeti dátumoknak? Ezt az ellentmondást a kurátoroknak a kiállítási kalauz kronológiai táblázatában sikerült feloldaniuk, ahol művészeti szempontból is fontos határnak tartják a kiállítás által felölelt időszak kezdő- és végpontját.⁵

A terem padlójára montírozott nagy méretű térkép alapján az válik láthatóvá, hogy a kiállítás Közép-Európát a Habsburg Birodalom kulturális örökségén osztozó országok csoportjaként definiálja, amelynek határai Krakkótól Újvidékig és Triesztig, valamint Lemberg-től (ma Lviv) Prágáig terjednek.⁶ A projektben közvetlenül érintett országok köre, tehát Csehország, Szlovákia, Lengyelország és Magyarország ennek a koncepciónak köszönhetően kibővült Ausztriával, Szerbiával, Horvátországgal, Szlovéniával, Romániával és Németországgal. A közép-európai régiós szemlélet fontos nézőpontja az avantgárd művészet kutatásának, hiszen a 19. század óta a művészet történetében először az avantgárd kérdőjelezte meg centrum (a „Nyugat”) és periféria (a „Kelet”) hierarchikus rendszerét és a nagy nyugati művészeti központok – elsősorban Párizs – jelentőségét. Az avantgárd transznacionális szemléletével relativizálni tudta az első világháború után az új szövetségi rendszerek által meghatározott geopolitikai valóságot is: az avantgárd hálózatok eltértek az európai, és különösen a közép-európai politikai és gazdasági együttműködések mintázatától. Az avantgárd áramlatok saját kapcsolatrendszerük logikája szerint működtek, és nem vettek tudomást Európa különböző régiói és országai közötti, alá- és fölérendeltséget hangsúlyozó politikai és gazdasági viszonyokról. Ennek egyik következménye volt, hogy a nemzetközi kapcsolódások generálásával párhuzamosan, a két világháború közötti időszakban jobbra ki is szorultak a nemzeti kultúrákból.⁷

A közép-európai régió avantgárd művészetének transznacionális és összehasonlító vizsgálata, a nemzeti kereteken felülemelkedő 1910-es és 1920-as évekbeli művészeti programok kapcsolatainak felmutatása fontos adalékkal szolgálhat a mai Közép-Európa kulturális önértelmezése szempontjából is. A regionális megközelítés középpontba emelése a kiállításon a ma is létező, rivális emlékezetpolitikák párbeszédképessége helyett a közös régiós társadalmi emlékezet megteremtésének ajánlatát nyújtja. A projekt egyik legnagyobb érdeme éppen ezért a régiós kezdeményezés volt: ez esetben nem nyugati kurátorok válogatták az anyagot és dolgozták ki a koncepciót, hanem kifejezetten közép-európai művészettörténészek együttműködésén alapuló projekt jött létre, ami új nézőpontok beemelésével is kecsegtet. Valójában azonban számos ponton egy már korábban megszilárdult kánon képezte a válogatás alapját, amit inkább csak árnyalnak az újonnan beválogatott, kevésbé ismert művek. A kiállítás nem tesz javaslatot új elemzéseken alapuló, kontextualizáló narratívák kidolgozására, aminek következtében az egyes szekciók összeállításában inkább a stilisztikai és formai kérdések dominanciája érvényesül.

Az újabb kutatások és a kortárs kiállítási gyakorlatok összefüggésében a közép-európai avantgárd művészet történetének komplex feldolgozásával kapcsolatban két fontos

⁵ *Rozložená doba 1908–1928: Avantgardy ve střední Evropě / Years of Disarray 1908–1928: Avant-Gardes in Central Europe*, Pruvode / Guide, Muzeum umění Olomouc, Olomouc, 2018, 193 és 199.

⁶ Erről a megközelítésről bővebben lásd: Catherine Horel: *A középnek mondott Európa. Közép-Európa története a Habsburgoktól az európai integrációig (1815–2004)*, Akadémiai, Budapest, 2011.

⁷ A modernizmus társadalmi beágyazottságát és társadalomformáló szerepét vizsgálta például a prágai Nemzeti Galéria 2015-ös kiállítása, valamint a hozzá kapcsolódó katalógus: Milena Bartlová–Jindřich Vybíral (szerk.): *Budování státu: Repräsentace Československa v umění, architektuře a designu / Building a State: The Representation of Czechoslovakia in Art, Architecture and Design*, UMPRUM, Praha, 2015.

alapvetés fogalmazható meg. Egyrészt ahhoz, hogy az avantgárd művészet és a társadalmi folyamatok kapcsolatait a maguk összetettségében tudjuk vizsgálni, a művészettörténeti kérdésselvetések mellett további tudományágak eredményeit is be kell vonni az értelmezés folyamatába. Másrészt a kifejezetten művészet- vagy irodalomtörténeti kutatások esetében is le kell számolni a hidegháborús időszak kétpólusú világában megszilárdult, hierarchikus és Nyugat-centrikus kánonon alapuló beszédmóddal és olyan újabb narratívákat kell kialakítani, amelyek képesek érzékenyen leírni a (kelet-)közép-európai régió művészetének jellegzetességeit.⁸ A regionális megközelítést tehát fontos lenne összekapcsolni az aktuális diskurzusokkal, mivel stíluskritikai alapon ez a komplex problémakör nem tűnik megragadhatónak. Az avantgárd művészetről folyó szakmai diskurzusban az utóbbi évtizedben jelentős lépések történtek a „közeli Másik”,⁹ azaz a közép- és kelet-európai régió művészettörténetének feldolgozásához alapul szolgáló decentralizált elméleti keretek felvázolására.¹⁰ A kérdéssel részletesen foglalkozott a lengyel művészettörténész, Piotr Piotrowski, aki a „vertikális”, tehát a nyugati kánon felől közelítő hierarchikus szemlélet helyett egy „horizontális”, mellérendelő művészettörténeti diskurzus kialakítására tett kísérletet.¹¹ Ezek a megközelítések a közép-európai avantgárd művészettel foglalkozó újabb kiállítások koncepciójában is felfedezhetők: a 2002-ben Berlinben és Los Angelesben bemutatott nagyszabású kiállítás például a korábban perifériaként kezelt régiós művészeti centrumok felől közelítette meg a kérdést;¹² a Pompidou Központ 2013-as kiállítása a közép-európai avantgárdot a „sokféle modernitás” globális narratívájába illesztette;¹³ a bécsi Belvedere *Formkunst* (Formaművészet) című kiállításán pedig a régió avantgárd törekvéseit többek között a századfordulós művészetoktatás hasonlóságai és különbségei mentén dolgozták fel.¹⁴ A „horizontális” megközelítés jellemezte az 1918 centenáriuma kapcsán az olomouci tárlattal párhuzamosan Bécsben és Brüsszelben bemutatott *Beyond Klimt: New Horizons in Central Europe* (Túl Klimten: új távlatok Közép-Európában) című kiállítást is. A tárlat az itt tárgyalt vándorkiállításokhoz hasonlóan a Habsburg kulturális örökségen osztozó térség két világháború közötti művészetét mutat-

⁸ A régiót a kortárs tudományos diskurzus sok esetben Kelet-Közép-Európaként definiálja, amely a 20. századi történelmi változásokat is figyelembe veszi. Bővebben lásd: Szűcs Jenő: *Vázlat Európa három történeti régiójáról*, Magvető, Budapest, 1983. Az 1920-as évek Közép-Európa koncepcióival és az avantgárd művészet transznacionális kapcsolataival kapcsolatban lásd: Hubert van den Berg: Kassák Lajos, a bécsi MA és az avantgárd folyóiratok „Internacionáléja” az 1920-as években. In: Balázs Eszter – Sasvári Edit – Szeredi Merse Pál (szerk.): *Művészet akcióban. Kassák Lajos avantgárd folyóiratai A Tett-től a Dokumentumig (1915–1927)*, Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Múzeum, Budapest, 2017, 9–32.

⁹ „Close Other”. Lásd: Piotr Piotrowski: *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde*. In: Sascha Bru et. al. (szerk.): *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent* (European Avant-Garde and Modernism Studies, 1), De Gruyter, Berlin, 2009, 49–58, 52–53.

¹⁰ Összefoglalóan lásd: Per Bäckström – Benedikt Hjartarson (szerk.): *Decentring the Avant-Garde* (Avant-Garde Critical Studies, 30), Rodopi, Amsterdam–New York, 2014; Beáta Hock – Anu Allas (szerk.): *Globalizing East European Art Histories: Past and Present*, Routledge, New York, 2018.

¹¹ Piotrowski: i. m.; Uő.: *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-Garde in Eastern Europe, 1945–1989*, Reaktion Books, London, 2009.

¹² Timothy O. Benson (szerk.): *Central European Avant-Gardes. Exchange and Transformation, 1910–1930*, Los Angeles County Museum of Art–The MIT Press, Los Angeles–Cambridge (Mass.), 2002.

¹³ Catherine Grenier (szerk.): *Multiple Modernities 1905–1970*, Centre Georges Pompidou, Paris, 2013. A sokféle modernitás fogalmával és elméleti megközelítéseivel kapcsolatban bővebben lásd: Niedermüller Péter – Horváth Kata – Oblath Márton – Zombory Máté (szerk.): *Sokféle modernitás. A modernizáció stratégiái és modelljei a globális világban*, L’Harmattan, Budapest, 2008.

¹⁴ Agnes Husslein-Arco – Alexander Klee (szerk.): *Klimt, Kupka, Picasso. Kubismus – Konstruktivismus – Formkunst*, Hirmer, Wien, 2016.

ja be, ám nem kizárólag az avantgárdra, hanem a szélesebb értelemben vett modernizmusokra is fókuszálva. A *Beyond Klimt* tárlat nem a formai kapcsolatok felmutatását emelte koncepciójának központi elemévé, hanem a felbomló Osztrák–Magyar Monarchia utódállamainak közös kulturális örökségének alapjain épült új kapcsolatrendszereket, amelyek a formai különbségek ellenére hasonló megközelítéseket generáltak a művészek között.¹⁵

A *Rozlomená doba / Czas przełomu / Törésvonalak* című kiállítás jelen formájában több kérdést vet fel a nézőben, mint amennyit megválaszol. Milyen kapcsolatok, konkrét szellemi és tárgyi cserék alapozták meg azt, hogy a régió avantgárd művészei egy hullámhosszra kerültek? Hogy lehet az, hogy a vesztes utódállamok és a győztesekhez kapcsolódó utódállamok állampolgáraiként hasonló érzékenységgel vetettek fel hasonló témákat, problémákat egymással párhuzamosan? Milyen nyugati festészeti hatások érték őket? Ha voltak közöttük különbségek vagy azonosságok, miből fakadtak? A nőművészeknek milyen szerepe volt az avantgárdban? Az Osztrák–Magyar Monarchia népeinek művészei közötti azonosságok, különbségek hogyan artikulálódtak a háború előtt és a háború után? Megérintette-e őket a közép-európaiság bármiféle – a korszakban már nagyon is létező – szellemisége? Tagjai voltak-e azonos csoportoknak és hálózatoknak? Az avantgárd mint attitűd és mint művészeti paradigma hogyan elemezhető a konkrét művek kapcsán? Milyen szerepet játszott ez az attitűd az 1918–1919-es forradalmakban? A választott korszak (1908–1928) miként tagolható, finomítható jobban?

Míg az egyes termekhez rendelt falszövegek csak arra vállalkoznak, hogy a tematikus válogatásokhoz rövid kommentárt nyújtsanak, a látogatók számára, a kiállítást kísérő zsebkönyv formátumú kalauz érzékenyebben veti fel a kontextus kérdését és jobban rámutat a bonyolultabb összefüggésre. E kalauz nélkül azonban a látogató csak a tizenkét teremnyi különleges, gyakran kevésbé ismert, műfajok szerint és tematikusan csoportosított műalkotásokban gyönyörködhet. És persze ez nem kevés. Remélhetőleg a közeljövőben megjelenő katalógusból jobban kirajzolódik a közép-európai avantgárdokat bemutató nagyszabású kiállítás koncepciója is. A *Rozlomená doba / Czas przełomu / Törésvonalak* című vándorkiállítás a közép-európai avantgárd művészet történetének feldolgozása és megismertetése szempontjából egyaránt kiemelkedő vállalkozás, amelynek jelentősége mindenekelőtt a projekt ambíciózusságában rejlik: ehhez hasonló nagyságú és ilyen gazdag anyagot felvonultató kiállítás megtekintésére a közeljövőben biztosan nem lesz lehetőségünk.

¹⁵ Stella Rollig – Alexander Klee (szerk.): *Beyond Klimt: New Horizons in Central Europe*, Hirmer, Wien, 2018.

DOKUMENTUM ÉS LÁTÁSMÓD

Anghy András beszélgetése

– *Anghy András: Mi volt az a meghatározó gyerekkori élményed, mely mint egy képzeletbeli fénykép megállítja az akkori időt, s szívesen emlékszel rá?*

– Nádor Katalin: Lehet, hogy furcsán hangzik, de ez nekem a második világháborúban volt, amikor egy menekülttáborban éltünk másfél évig Ausztriában. Apám ezredesi rangban katonatiszt volt, de mivel az első világháborúban kilőtték az egyik szemét, üvegszem volt, s így katonaiskolában tanított Székesfehérváron. Ott laktunk, amikor a város bombázása után, 1944 karácsonyán parancsot kapott, hogy több mint negyven családot, főként tisztviselők és katonatisztek családjaikat kell vasúti vagonokban kimenekítenie az országból a szovjetek előtt. Minden holminkat Pannonhalmára küldtük, hogy szétoszthassák a rászorulóknak közt. Egy ideig Pesten voltunk, majd Ajkán vagoníroztak be minket, s onnan indították a vonatokat Ausztria felé. Az a másfél év a tiroli hegyek alatt számomra a csoda volt. Több ezer ember élt együtt barakkokban, nyilván elég rossz körülmények között, kevés volt az élelem, de mi, gyerekek csak jót tapasztaltunk, a testvéremmel, Jutkával nagyon jól éreztük magunkat. Akkora szabadságunk volt, amit a mai gyerekek el sem tudnak képzelni. A felnőttek nem igazán foglalkoztak velünk, bandákba tömörültünk, rengeteget játszottunk, gyerekzsivaj töltötte be a völgyeket. Nekem ez a sajátos légkörű boldogság volt a háború. Iskola is volt persze, kint a szabadban az is, s a fűben ülve tanultam meg írni. Apám már nem érezte ilyen jól magát, mert szégyennek, gyávaságnak tartotta, hogy elmenekültünk. Őszinte magyar nemzeti érzés fűtötte, miközben eredetileg anyai részről lengyel, apai részről pedig cseh származású volt, Novotnyból magyarosított Nádorra. Anyám félig sváb, félig alföldi magyar, így hát én közép-európainak vallom magam. Nyilván apám másként látta az egész táborot, mint mi, gyerekek, akik semmit nem érzékelünk, csak az önfeledtség örömeit. Apámnak fegyelmet kellett tartani, ugyanakkor azt gondolta, hogy haza kellene menni, s nem itt táboroztatni szinte az egész megmaradt tiszti állományt, hiszen az otthoni kaotikus viszonyok közt a katonaságnak fontos feladatai lennének. Nagyon szenvedett ettől a helyzettől. Ezekről a táborokról ma már nem nagyon beszél senki, kiestek a történelemből.

– *Fel sem merült, hogy külföldön maradjatok?*

– Mehettünk volna Brazíliába, ott várt minket a dúsgazdag nagynénim, apám testvére, a Kató néni. Az ő férje már 1937-ben kiment. Vegyészmérnök volt, s a mezőgazdaságban dolgozott, búzával és rozstermesztéssel foglalkozott, ami a brazil pékipar alapja lett. Amíg lehetett, 1948-ig küldték nekünk a segélycsomagokat, ruhákat, kakaót, kávé, cukrot. De én kaptam tőlük különleges köveket, kavicsokat, csigaházakat is. Nem akartunk kimenni, apám hallani sem akart róla, de mi is féltünk attól az ismeretlen országtól.

– *S így aztán – ahogy a vicc mondja – ti is visszajöttetek kalandvágyból?*

– 1946-ban jöttünk haza, de nem Székesfehérvárra, mert ott lebombázták a házunk, hanem a nagyszüleimhez Bonyhádra. Apám nem kapott munkát, hogy meg tudjunk élni,

Szerkesztett interjú. A beszélgetések 2017 decemberében és 2018 januárjában készültek Pécsen, a Szent Lőrinc Gondozóotthonban. A szöveg megjelent az acb Galéria Nádor Katalin életművét bemutató kötetében. Közlését az acb ResearchLab engedélyezte.

anyám fényképezést tanult, Budapesten Pécsi József fotóművész tanítványaként letette a mestervizsgát, és fotóműtermet nyitott Bonyhádön. Úgyhogy a fotó tartotta el az egész családot. Aztán 1948-ban, a kommunista hatalomátvétel után kilakoltattak minket a nagyszülői házból, a dolgainkat kidobálták, a könyveinket elégették. Sokáig jártuk Bonyhádöt, de senki nem akart befogadni minket, a régi lakosság kicserélődött, tele volt a város a Felvidékről vagy Erdélyből beköltöztetett idegenekkel. A műtermet államosították, aztán anyámat ismerősök közbenjárásával először egy vegyes kisiparos szövetkezetbe helyezték, majd később nagy szerencsével a Fényszöv vállalathoz került. Apám egy darabig segített anyámnak a fényképezésnél, de mint egykori katonatisztet számos megaláztatás érte, megbetegedett, 1951-ben pedig meghalt.

– *Édesanyád mellett kaptál kedvet a fényképezéshez?*

– Nem, ez inkább kényszerűség volt. Óvónő szerettem volna lenni, de mivel apám miatt osztályellenségek voltunk, s a leginkább megvetett X-es kategóriába kerültünk, engem nem vettek fel a bonyhádi gimnáziumba. Azt mondták, nemhogy óvónő, de még utcaseprő sem lehetek, mert a szocialista utak seprését nem bízhatják ilyen gazemberekre. Viszont mivel anyám mégiscsak fizikai dolgozónak számított, a fényképész annak minősült, így valahogy, meg persze jó szándékú emberek segítségével, susmussal nagy nehezen felvettek Szekszárdra fényképész ipari tanulónak, de a mestervizsgát nem adták meg. Judit szerencsésebb volt, őt Borsos Miklós segítségével, minisztériumi engedéllyel felvették a főiskolára. A felvételin egy portrét kellett formáznia, s amikor Borsos meglátta, azt mondta, hogy maga tehetséges, mert annál a pontnál hagyta abba a szobrot, amennyi a tudása jelenleg, s ez jó. Én először tanulóként, majd később állásban dolgoztam anyám mellett Bonyhádön. Egy nyirkos, vizes, olajos padlójú műteremben voltunk. Minden reggel hajnali 5-kor mentem, kitakarítottam, befűtöttem, leginkább a pénztárban voltam, sokszor vasárnap délig dolgoztunk minden héten. Aztán én is fotóztam portrékat, mentünk esküvőkre, ahol a pajta ajtaja volt a háttér, vagy volt, hogy a násznép jött be a műterembe. Az esküvő forgatókönyvében benne van még ma is a fotózás mint fontos esemény. De csináltam olyat is, hogy a fotóval újra összehoztam családokat egy-egy csoportképen. A háborúban eltűnt vagy meghalt családtag fotóját kérésre beleapplikáltam a csoportképekbe, kivágtam, méretre nagyítottam, lágyítottam a képet, hogy észrevétlenül illeszkedjen. Az a pár év Sztálin haláláig volt a legrosszabb, annyit tehattunk, hogy gyerekkorunkban az éljen Rákosi helyett féljen Rákosit kiabáltunk. De tudod, minden borzalom mellett, vagy talán éppen ezért a legkisebb dolgok, étel, ruha vagy bármi sokkal nagyobb örömet is jelentett.

– *Hogy kerültél a pécsi múzeumba?*

– Bonyhádi gyerekkori barátóm, Váróczi Zsuzsa irodalomtörténész akkori férje, Füzesi Bandi néprajzos Pécsen dolgozott a múzeumban. Amikor egyszer meglátogattak, s meglátta a munkakörülményeimet, azt mondta, hogy ez így nem mehet tovább, s nem könnyen, de elintézte Dombaynál, az akkori igazgatónál, hogy felvegyenek fotósnak a múzeumba. Akkor én lettem az egyedüli műtárgyfotós, több mint 15 évig minden osztálynak csak én fotóztam, a Természettudománynak, a Néprajznak, a Régészetnek, a Helytörténetnek és a Képzőművészetnek a tárgyait, a lepkéktől a szobrokig, a különböző eseményeket, kiállítás-rendezések, megnyitók, terepfeltárások. Néha egészen elképesztő körülmények között. A mohácsi tömegsírt például úgy fotóztam felülről, hogy egy daru tetején egyensúlyoztam, három fényképezőgéppel a nyakamban. Közben megtanultam a koponyarestaurálást is, egyébként koponyákat nagyon szívesen fotóztam. De először sokat kínlódtam, nagyon rossz gépekkel dolgoztam. Hiába volt a bonyhádi portréfotózás gyakorlata, ez egészen más volt. Sok időbe telt, míg rájöttem, hogyan világítam meg a fejeket, hogy olyan részei is láthatóvá váljanak, a sérülések, sebek, kardvágások nyomai, amelyek szabad szemmel nem láthatók. A koponyafotózás tapasztalata

aztán segítette a szobrok fotózásánál is. Volt egy érdekes eset a régészeti fotózásnál, mely máig büszkeséggel tölt el. A szerbiai Lepenski Vir 1960-as évekbeli szenzációs ásatásából Pécsre került néhány lelet, nagy megtiszteltetés volt, hogy én fotózhattam őket, s az én beállításaim, megvilágításom és nagyításom révén lettek láthatók egy addig értelmezhetetlen figurán az emberi arc vonalai. Aztán később már a régészek sokszor direkt ezért hozták a szabad szemmel beazonosíthatatlan tárgyakat, hogy talán fotó alapján kiderül, mi az. Nagyon sok ilyen apró, műtűrke tárgyat fotóztam. Nagy élmény volt az is, hogy ezek az egészen parányi régészeti plasztikák annyira tökéletesek voltak, hogy nem estek szét, nem torzultak a fotóik a nagyításnál, akármekkora nagyítottam fel őket, ugyanazok a műalkotások maradtak.

– *Mi volt a technikád egy-egy plasztika fotózásakor?*

– Három lámpával dolgoztam. Először egy fényvel világítottam meg, utána messziről derítőfényt adtam rá, s ebben a két fényben mozgattam a szobrot, amíg be nem ugrott az a nézet, melyben számomra megfelelően kirajzolódott a tárgy, majd egy harmadik fényvel finomítottam. Egyszerre akartam a formát és a felületet megragadni. Ez elég babramunka volt, oda-vissza járkáltam a fényképezőgép és a tárgy között.

– *Erre nagyon emlékszem, mert gyűjteménykezelőként az 1980-as években nekem is kellett segédkezniem a tárgyak rakodásánál a fotóműteremben. Azt hittem, hogy sosem lesz vége, amíg végre lefotózod az összes odavitt tárgyat. Bár ígyeztem nem mutatni, cseppet sem voltam olyan türelmes, mint te, aki izgatottan próbálgattad a legjobb nézőpontot.*

– Bizony, ezt többen megélték velem. Kérték, hogy nyomjam már le végre az exponáló gombot. Persze aztán az előhívásnál derült ki minden, s ha nem sikerült a kép, lefotóztam még egyszer. A múzeumi kereten túl rengeteg pénzt költöttem filmre a sajátomból is, nem is lettem gazdag, mint más fotósok. De ez az igényesség azért is volt, mert a képet nem csupán dokumentumfotónak gondoltam a műtárgykartonra, hanem bármilyen felmerülő későbbi publikáció számára dolgoztam. Ez volt a szöszmötölés oka, mindig nagyon meg akartam felelni, és hát Hárs Éva, aki eredetileg fényképésznek tanult, meg Romváry Ferenc is nagyon kritikusak voltak. Visszadobták a képeket, ha valamiért nem tetszettek nekik.

– *Voltak olyan művészek, akiknek a tárgyait könnyebb vagy nehezebb volt fotózni?*

– Például Borsosnál volt, hogy nem akart a fényeknek engedelmeskedni a tárgy, valahogy nem akart megszólalni, bárhogy világítottam, mozgattam. Sok időbe telt, míg rájöttem, hogy Borsos egyrészt balkezes volt, másrészt valószínűleg mindig egy oldalról jött neki a fény, amikor dolgozott, mintha egyfelől faragta volna a szobrait, s ha nem úgy fordítottam a fényt, akkor mindenféle fonák dolog jött ki. De volt olyan szobrász is, akinek a tárgyai valahogy egyformák voltak, bárhogy leraktam és bárhogy világítottam, mindenhogy jó volt, de úgy éreztem, hogy ez a tárgy kritikáját is jelentette, hogy ez valamit elmondott a plasztikáról is, azt, hogy rutinosan unalmas, hogy nincs benne fényképzési kihívás, hogy gyenge a mű.

– *Úgy gondolod, hogy a szoborról készíthető lehetséges fényképek valahogy elárulják a tárgy esztétikai minőségét?*

– Igen, a fény nagy kritikus. Amikor elkezdődtek Villányban a művésztelepen a szobrászati szimpóziumok, mindig lejártam, s a szobrok készülése közben a különböző napszakok fényeiben fotóztam a művészek szobrait. Mert egy jó szobornak sokféle fényben jónak kell lennie. A fényképeket aztán megmutattam a szobrászoknak, s így különös, külső rálátásuk lett a saját művükre, ami aztán befolyásolta a mű készülésének további folyamatát. Segítettem a munkájukat azzal, hogy a fényképeimen keresztül látták a tárgyukat, ami a faragás közben nyilván túl közel volt hozzájuk. A fények élővé tették a szobrot, mintha mozgásban lenne, s azzal a szoborral, aminek a fény innen is jó, onnan is jó, már a szobrász is rátalálhatott a helyes megoldásra. Kellott a fénykép mint kívülről. Volt olyan, hogy meg is mondtam, persze mindig barátságos, hogy szerintem nem stimmel a plasztika. Nem sér-

tődtek meg, elfogadták a véleményem. A fényekből és az arányokból érzem, hogy valami jó alkotás-e vagy sem. Valami belső érzék ez, nem észmunka, hanem érzék, mert én olyan értelemben, mint egy művészettörténész, nem tudom megítélni a művet, nekem a fény az értelmezés, aminek nincsenek szavai. Sokféle fényképezőgéppel dolgoztam, voltak különböző optikák, a gépeken belül különböző objektívek, zár- és blenderrendszerek, ez még a fotózás kézműveskorszaka volt, be kellett állítani az élességet, a mélységet, de ez a kezeden annyira benne volt már, hogy úgy zongorázhattál a gépen, mint a zongorista a hangszerén. Majd ugyanez az előhívásnál, hívótankok, víz, hívó, fixír, hívási idők, tehát az előhíváson belül is tudtál variálni, s mindezt úgy, hogy szinte nem is tudtad már, mit csinálsz. Olyan ez, mint amikor itt a szociális otthonban szóltak, hogy a szívbetegségem miatt miért nem vigyázok magamra, miért emelgetem a székem, de hát előbb dolgozik a testem és az érzékeim, és utána tisztázza az agyam, hogy mit is csináltam. A fotónál is ez van, hogy félig tudatos pillanatokkal dolgozik az ember, s így látja a dolgokat. Én végül annyira a mélységeibe kerültem a fotózásnak, hogy elfelejtettem férjhez menni, élni meg öltözködni.

– *A fekete-fehér technika mit jelentett a műtárgyfotózásnál?*

– A szobor fotózása a szobor térbe helyezését jelenti, s ezt csak fénnel és árnyékokkal tudom megtenni, a színesnél azt érzem, hogy majdnem mindent megengedhetek magamnak, mert minden látszik, azokat a megvilágításokat, amelyeket a fekete-fehérenél alkalmazunk, a színesnél nem használjuk. Igen ám, de sok minden mégis eltűnik, például a faktúra. A fekete-fehér jobban kidobta a felületek rusztikus anyagiságát, az egészen kicsi árnyalatokra is figyelni kellett. A múzeumi boltíves műteremben volt egy hajlat a sarokban, ha arra irányítottam a fényt, akkor selymes aranyhatású lett a tárgy, ha visszairányítottam, és keményebb fényt kapott, akkor ezüsthátású lett. Ha valaki ránézett a fotóra, meg kellett tudnia állapítani, hogy arany vagy ezüst tárgyat fotóztam. Ezért valahogy a fekete-fehér fotózás eleve alkotás. De számos más trükk is volt. Például, hogy a túlságosan fényes felületet mattá tegyem, a Zsolnay-gyárból hoztam egy porcelán masszát, ez olyan volt, mint a radír, s ezzel bepötytyöztem a tárgyon a csillogó felületeket. Volt olyan műtárgyfotós, aki jég szekrénybe rakta a szobrot, aztán kivette, s gyorsan készített róla egy képet, hogy ne legyenek annyira élesek az élfények. Én ezt a masszát nyomkodtam a tárgyra, mert bizonyos gömbölyű felületek nem úgy követték a fényt, ahogy a szobor plasztikája diktálja, ezért aztán belenyúltam a szoborba, hogy ne csillogjon annyira, hogy fotózható legyen. Persze a pestieknek volt mindenféle szűrője, nekem meg rettenetesen egyszerű eszközökkel kellett dolgoznom. El sem tudod képzelni, hogy sokáig milyen rossz gépekkel fotóztam, az elején még fénymérőm sem volt. Amikor Fülep Ferenc, a Nemzeti Múzeum igazgatója felkért, hogy fotózzam a baranyai ásatásait, elintézte, hogy kaphassak egy jobb gépet, és akkor vehettem egy Exacta varexet. Talán a legelső műtárgyfotós voltam az országban, a '60-as években még ezt nem sokan csinálták, talán Petrás István a Magyar Nemzeti Galériában, aki viszont fantasztikus volt, egy zseni, akinek én a nyomába sem értem, olyan finom árnyalatokat mutattak a képei. Viszont sokkal jobb eszközei is voltak, mint nekem itt vidéken. De egyébként a mi fotós szakmánkat nem tartották olyan nagyra, nem lehettem tagja a Magyar Fotóművészek Szövetségének, mindig visszautasították a felvételi kérelmemet azzal, hogy a műtárgyfotózás nem művészet.

– *1970-ben volt egy műtárgyfotó-kiállításod Évezredek plasztikai címmel. A te ötleted volt ez a bemutatkozás?*

– Nem. Amikor a régészeti kiállítás készült itt Pécsen, a múzeumban a vitrinekbe kitett aprócska tárgyak mellé installációként ki kellett állítani a tárgyak közelképeit, felnagyított fotóit is. S így aztán ezekkel a fotókkal meg a képzőművészeti és a néprajzi tárgyakkal együtt összegyűlt egy nagy kollekció, s Bándi Gábor meg Hárs Éva kitalálta, ebből legyen egy önálló fotókiállítás, az viszont, hogy a plasztikákra kerüljön a hangsúly, már az én ötletem volt. Először Pécsen, majd ugyanabban az évben Fülep Ferenc meghívására a

Nemzeti Múzeum kupolacsarnokában valósult ez meg, és azt gondolom, nagy sikere volt. De később ennek nem lett folytatása, úgyhogy lezárult ez a karrierem. Nem bánom. Tudod, nekem a múzeum és a modern művészet csodálatos világot jelentett, az egész életemet, és ez azt is megmagyarázza, hogy miért nem szültem, miért nem mentem férjhez. Másrészt azt gondoltam, hogy a szobor a lényeg, a fénykép csak emlékeztető, hogy a szobor megmarad és van is már több száz éve, míg a fotó csak egy pillanata ennek a sok-sok évnek, a kép róla csak egy dokumentum, még akkor is, ha a látásmódom is benne van, és talán sikerült valamit visszaadnom abból, amit a művész akart. Mindenesetre a fotóim ezen a kiállításon összekapcsolták a múzeumi osztályokat, ugyanúgy, ahogy a fotólabor volt a múzeumban az a hely, ami összehozta az embereket, ahol találkoztunk egymással, hiszen mindenhol hozták a tárgyakat, beszélgettünk, együtt voltunk.

– *Mondtad, hogy a plasztikáknál egyszerre akartad a formát és a felületet visszaadni. Goethe írja valahol, hogy amit érintésre szánnak, az nem lehet műalkotás, ami viszont az, azt nem kell fogdosni. Miért volt fontos számodra, hogy a tapintás illúzióját, a faktúrát valahogy a fényképen kiemelten érzékeltesd?*

– Mielőtt fotóztam, mindig szerettem a tárgyakat kézbe venni, végigtapogatni. Egyszer kitaláltam, hogy Jutka, a testvérem készítsen olyan tárgyakat, olyan kicsiny plasztikákat, amelyek jól tapinthatók, és fogadnánk vendégeket, akik körbeülik az asztalt, és ezeket a tárgyakat nézegetnék, tapogatnák, adogatnák egymásnak, mondjuk ahelyett, hogy cigarettáznának. De sajnos nem tudtam rávenni erre Jutkát, pedig ő is szerette a kis dolgokat. Számos ilyen nipp méretű pirogránit- és kerámiaszobrot csinált, de az ő műveinek kicsiben is nagyok a méretei, mert a leegyszerűsített formáik nagyíthatók, tehát ezek olyan monumentálisan kicsik, hogy ha megnövelnéd a méretüket, ugyanúgy élnének kertekben vagy köztereken is. Persze az ő tárgyait is végigfotóztam. Amikor Jutka beteg lett, én gondoltam, a műveire szintén vigyáztam, becsomagoltam, rendeztem, őriztem, nagyon nagyra tartottam a dolgait.

– *És a te absztrakt fotografiai műveid? Ezek mikor készültek?*

– Ez a Pécsi Műhely időszakában volt, elsősorban az ő hatásukra meg persze a múzeumi műtárgyfotózás élményéből kezdtem el ezzel jobban foglalkozni, amikor volt ráéró időm, általában munkaidő után, késő délután és este. Hajnalban keltem, bevásároltam, délben mentem haza ellátni anyámat és Jutkát, utána korlátlan időm volt. A Pécsi Műhely előtt is csináltam olyan részletfotókat, nagyításokat, melyek absztrakt, geometrikus motívumokat vagy csak különös alakú tárgyakat ábrázoltak. Fontos volt a Lantos Ferivel való kapcsolat ebből a szempontból, hiszen számos textúra-tanulmány, természeti részletek, fák, virágok közelképei, motívumpróbák az *ő Természet – Látás – Alkotás* című kiadványaihoz és didaktikus kiállításaihoz készültek. Lantostól kaptam egyfajta látásmódot, bizonyos figyelmet a részletek iránt. Aztán folyton nálam volt a gép, s mindig mindenhol fotóztam, ha valami érdekeset találtam. De ezek száraz dolgok voltak, elég volt ránézni, anélkül, hogy variálni lehetett volna, a tárgy viszi el ezeken a képet.

– *Hogyan kerültél kapcsolatba a Pécsi Műhellyel?*

– Kismányoky Karcsit régről ismerem, távoli rokonok vagyunk, az ő édesapja ugyanakkor volt katonatiszt, mint az enyém, tehát valahogy a sorsunk is közös, ő is osztályidegenként nőtt fel. Később aztán fotószakkört vezettem az Ifjúsági Házban, ahol Karcsi akkoriban dolgozott. Halász Karcsi és Szijártó Öcsi kollégáim voltak a múzeumban, ahogy Pinczehelyi Sanyi is, akivel közvetlen munkatársi és baráti kapcsolatban voltam. Egy időben a műtárgyfotózásnál ő segített nekem, ő volt a famulusom, utaztunk, együtt mentünk mindenhol fotózni, amikor meg a múzeumi plakátokat tervezte, sokszor felhasználta hozzá a képeimet, vagy kérte, hogy csináljak erről vagy arról egy-egy fotót. Együtt vetünk részt a múzeumi kiállítások építésében is. De mindannyian gyakran bejártak a műterembe, tanígtattam őket fotózni, a technika alapfogásaira meg a labormunkákra. Sokáig

én dolgoztam ki a fényképeiket, odaadták a filmet, és előhívtam, amiket aztán felhasznál-
tak a műveikhez. Volt egy nagy fiókom rontott, selejtes, rosszul exponált vagy besötétült
képekkel, abban Halász Karcsi, de Ficzek is nagyon szeretett kotorászni, elvittek képeket,
s talán felhasználták a műveikhez. Nem mertem kidobni semmit, mert egyszer feljelentet-
tek, hogy egy ismert pécsi politikus pártember fotóját megtalálták a Rákóczi úton, ahogy
sodorja a szél. Nyilván valami kiállítás-megnyitón készült kép lehetett, s valahogy kike-
rült a kukából, a kidobott selejtek közül, és úgy került az utcára. Ezután a selejteket in-
kább ebben a fiókban gyűjtöttem, s ha sok összegyűlt, elégettem. Tehát nagyon jó kapcsol-
atban voltam a fiúkkal, mentem velük Bonyhádra a zománcgyárba, néhányszor a
homokbányában is voltam, dokumentáltam a művészi eseményeket, fotóztam a különbö-
ző akciókat. De ott csak kívülálló voltam, s igyekeztem nem is nagyon beleszólni, a háttér-
be húzódtam, legfeljebb ha valami technikai dolog volt, fény beállítása, egyebek. Később
lett egy kis közös műhelyük a TIT székház alagsorában, amely ma a Csontváry Múzeum,
sokszor bementem hozzájuk. Van egy sorozatom, ami a műhely plafonján lévő állvány-
zatról készült, geometrikus szerkezet, amit grafikus hatású képként is megcsináltam. Egy
évig én is tagja voltam a Pécsi Műhelynek, Balatonbogláron 1972-ben, bár már nem tag-
ként, ki is állítottam velük, azt hiszem, egy buborékos kép volt, egy applikáció, rácsszer-
kezet és vízbuborékok közelképének nagyítása, amit kitettem.

– *Hogyan emlékszel a balatonboglári kápolnatárlatra?*

– Nagyon izgalmas volt, olyan volt az egész, mint egy nagy játék. Mindig így gondol-
lok az ő működésükre, ezekre a művészi folyamatokra, mint egy olyan játékra, amit ez az
öt fiú nagy összefogással és baráti bolondozással csinált, úgy tudtak együtt dolgozni, tele
fantáziával és ötlettel, hogy az ritkaság. Erről is szól a „plusz-egyenlő” akció, ahol plusz-
jelek mellett állnak mind az öten, azt is én fotóztam a műhelyükben, az alagsorban egy
asztal tetején állva. Az összetartozásuk fotója, azt gondolom. A balatonboglári kiállítások
építését is végigfotóztam, de Pécsen is nagyon szerettem fotózni a kiállításaitak rendezés
közben, ahogy ez a modern anyag folyamatos mozgásban volt, változott, átalakult, szeret-
tem volna egy külön kis fotókiállítást csinálni ebből. Nagyon nyitott szemmel jártak,
Kismányoky tudott angolul, állandóan gyűjtötték az információt a különböző művé-
szeti irányzatokról, meg hát itt volt nekik a múzeum is a modern művészeti gyűjtemény-
nyel. Bogláron aztán a rendőrök lekergettek minket a hegyről, Halász Karcsit már koráb-
ban, amikor megérkezett, feltették a vonatra és visszaküldték Pécsre. Én a Pécsi
Műhelyesektől tanultam meg, hogy bármit és bárhogy lehet fotózni, még akár fejen állva
is, ez nagy szabadságot adott. A műtárgyfotózás révén csúszott a látóterembe az, hogy
képtelen dolgokat is lehet fotózni, ehhez találtam motivációt Moholy-Nagy és Gyarmathy
műveiben, de a Pécsi Műhely volt az, ahol láttam, hogy valójában minden fotózható.

– *Az ő biztatásukra készítetted azokat az absztrakt fotókat, melyeket összefoglalóan Játékoknak
nevezted?*

– Inkább az ő hatásuk biztatott, nem ők maguk, bár Halász Karcssal és Ficzekkel le-
hetett beszélni erről, de azért egy kicsit mindenki védte az ötleteit, a saját területét, vissza-
húzódtak, ha valamire rányíltam. Kellettem nekik a fotóikhoz, de az én dolgaimról nem
szóltak, nem biztattak. De emiatt nincs bennem semmi sértődés, nagyon szerettem őket,
barátok maradtunk.

– *Milyen inspirációk alapján készítetted a Játékok fotóit?*

– A legelső ötletet egy Moholy-Nagy-kép adta, annak hatására kezdtem el azt, hogy
rádobáltam motívumokat egy papírra, ez egy különleges, dokubrom nevű, nagyon vé-
kony, 3 vagy 6 din érzékenységu papír volt, és annyira átlátszó, hogy át lehetett vetíteni
rajta a különböző formákat, tárgyrészleteket. Nagyon sok olyan képet csináltam, hogy
egymásra másoltam, átvetítettem két vagy több áttétellel fotókat, s azokat én vagy a vélet-
len egybekomponálta. De olyan is volt, hogy ugyanabból a fotóból több pozitív képet

applikáltam össze. Rátettem vizesen egy üveglapra a képet, aztán rá egy másikat, vagy éppen a fotóra tettem az üveglapot, aztán úgy rá a másik motívumot. Nagyon sokat variáltam ezekkel. Persze olyan is volt, hogy abból lett izgalmas kép, hogy valamit rosszul fotóztam vagy nagyítottam. Ezeken túl mindenben, amit fényképeztem, mániákusan kerestem a geometriát, az absztrakciót. Persze a szemem a múzeumi tárgyaktól is kapta erre az ihletet. Ezeket sokszor grafikai hatásúvá nagyítottam. Vagy összehajtogattam, gyűrtem és felvagdostam papírokat, s azokat fotóztam különböző fényekkel, kockás papírokat forgattam egymásra helyezve, s átvilágítottam. Aztán talán Gyarmathy hatására összeszedtem mindenféle hálót és szövetet, ezeket forgattam, hajlítgattam, vetítettem egymásra, nagyon izgalmas alakzatok jöttek ki ebből. Megcsináltam azt, hogy elkértem a fiúktól a szitaszövetet, mellyel a grafikáikat készítették, filmre lefényképeztem, lett egy szita negatívom, amit többféle nagyságba áttetszővé felnagyítottam, s arra helyeztem dolgokat. Például betettem a szitát habfürdőbe, és úgy tettem az üveglapra. Én ezzel szitáztam. Talán ezek a hálók voltak azok, melyekből lehetett volna építkezni, továbbfejleszteni azokat az alap gondolatokat, melyekből eredtek. Sok minden úgy jött, hogy csak az utamba került egy motívum. Néha a városi sétákból adódott valami. Például az is, hogy az akkor épült lakótelepi lakások fotóira rávetítettem a rózsadombi lakáshirdetéseket. De nem igazán volt nekem erre időm, mindez mellékes dolog volt, ezért aztán nem lett művészi karrierem. A múzeumi munka is kimerített, mert nekem általában ötven művet kellett naponta fotóznom, közben a tárgy mozgatása, kicsomagolása, beállítások, ez volt előírva, míg Pesten Petrásnak, úgy tudom, csak tizenkettőt írtak elő, ráadásul jobb technikákkal dolgozott. Úgyhogy ezekre a művészi kísérleteimre nem sok időm jutott, és amúgy sem kaptam sehonnan reakciót, hogy jó vagy rossz ez, amit csinálok, sem Jutkától, sem a Pécsi Műhelyes fiúktól, sem a múzeumban. Tagja voltam a Mecseki Fotóklubnak, de ott ezeket meg sem mertem mutatni. Akkoriban az úgynevezett művészfotók voltak divatban, napnyugták, tájak, fehéren világító parasztházak. Persze én is csináltam ilyeneket, nagyon szerettem fákat, felhőket fényképezni, meg ajtókat és ablakokat, de ezeket soha nem akartam kiállítani, csak a magam örömeire csináltam. Majd a '70-es években beindultak a művésztelepek, Siklós és Villány, és én akkor már inkább oda jártam.

– *Mindig felmerül az, hogy mennyiben művészet a fényképezés: te mit gondolsz erről?*

– A fotózásnál nem a gépben, nem a technikában láttam a fantáziát, egy idő után a gép nem érdekelt, hanem a fények és a térhatások foglalkoztattak, és abban a pillanatban már minden egybemosódik. Azt szoktam mondani, hogy nem fényképész vagyok, hanem fénnel dolgozó ember, s ha ezt mondom, akkor már bárhova besorolható a fotó mint eszköz, és elfogadható, hogy az művészi alkotás. Én úgy éltem meg az egész fotózási folyamatot, hogy sokrétű lehetőségekkel lehet a fotóval dolgozni, s így éppúgy lehet műtárgy a fotó, mint egy grafika.

– *Már régóta nem fotóztál, nem hiányzik?*

– Valahol az agyban van valami, mert most, hogy nagyon magamra maradok, úgy jelennek meg nekem arckok, képek, hogy teljes vizualitással, színesen látom őket. Fekszem az ágyon, és ott vannak ezek a képek, ha elmozdítom a fejemet, akkor azok is mozdulnak, és bele tudok nézni az arckba. Ez többször is előfordult velem, keresem, hogy mi az oka. Lehet, hogy már a megbolondulás határán vagyok, vagy annyira elsüllyedek a magányba, hogy ez a képesség alakult ki bennem? Becsukott szemmel látom ezt, olyan, mint a relaxációnak egy állapota, amikor alámerülök valamibe, csak vigyázni kell, mert utána sokszor rosszul leszek. Legutóbb egy futó kislányt láttam így, minden mozdulatát láttam, ahogy fut, a kezét, a lábát. Az agy fura dolgokat produkál, de csak addig, amíg elengedett állapotban vagyok, ha erőltetem, akkor vége. Aztán, ha ez megtörtént, vissza tudom már nézni.

VÍZCSEPPEK ZÖLD SZÚNYOGHÁLÓN

Nádor Katalin (1938–2018) fotográfus művészetéről

„Lelet-távolság aprólékos
gyűjtögető pontból lencsélve”
Pálinkás György

1.

A játék elmosódott körvonalú fogalma írhatja körül Nádor Katalinnak azokat a főként az 1970-es években készült fotóművészi alkotásait, melyeket összefoglaló névvel *Játékok*nak nevezett. Az elnevezés első értelmezésben a művész szerénységéből, a mesterség minden „lidérces messze fény” nélküli habitusából következően ezeknek a fényképeknek a félzszegegét jelzi, hogy a műalkotás patetikus felelőségének terhét úgy vegye le az alkotóról, miként – a művészet-e a fotográfia hagyományos kérdését idézve – a művészet terhét magáról a fényképezésről. Mert hiszen mindezt Nádor Katalin fényképész szakmája, múzeumi műtárgyfotósi hivatása melléktermékének, kikapcsolódásként folytatott, szabadidős elfoglaltságnak tekintette, s így a *Játékok* címmel egyúttal munka és művészet polarizált viszonyát is játékosan értelmezi. Pepecselések ezek az absztrakt, valósággrészetek nagyításait, egymásra vetített, egymáson áttűnő geometrikus motívumokat, a megvilágítás és előhívás módozatait ábrázoló képek a fénykép artisztikus lehetőségeivel, ugyanazzal a koncentrált, aprólékos figyelemmel létrehozva, mellyel tárgyfotóin egy-egy múzeumi műtárgy optimális láthatóságát is rögzítette. Fényképészi életműve példaszerűen annak a mozgásnak a játéktérben értelmezhető, mely munka és művészet, műtárgyfotó és művészi fotó, a fénykép mint a dokumentáció eszköze és mint önértékű műalkotás fotótörténeti és fotóelméleti pólusait kapcsolja össze. Nádor Katalin *játékainak* kontextusát a pécsi múzeum modernitásnak elkötelezett inspiráló közege Martyn Ferenc, Gyarmathy Tihámér vagy Victor Vasarely alkotásainak dokumentálásával éppúgy meghatározta, ahogy a Lantos Ferencsel, valamint a Pécsi Műhely alkotóival való személyes együttműködés és rajtuk keresztül a különböző neoavantgárd képzőművészeti törekvésekkel való találkozás.

A *Játékok* sorozat a fotótechnika absztrakt képi lehetőségeibe ágyazva visszautal a fotótörténet korai időszakára. A valóság objektív ábrázolása, illetve a festészethez való alárendelt viszony ellenében az elhibázott, rosszul vagy duplán exponált, elmosódott fotók véletlen esztétikája a technika emlékezete. A 19. század végén a fényképezésnek már volt saját játékos, szórakoztató időtöltése: „Körülbelül 1890-nel kezdődően számos könyv jelent meg a »fotográfiai szórakozásokról«, melyek gyakran több kiadást is megértek. Ezekben – akárcsak a korabeli képes újságokban megjelent több írásban – a huszadik századi festészeti és fotográfiai stílusok és témák meglepő megsejtéseire bukkanhatunk. A fény- és mágneses erőterminták, a montázs és a kollázs, a szokatlan perspektivikus nézetek, az egymásra másolt és sokszoros képek későbbi jelentkezése valószínűleg sokat kö-

Ez az esszé megjelent az acb Galéria Nádor Katalin életművét bemutató kötetében. Közlését az acb ResearchLab engedélyezte. Köszönettel tartozom Csuha Istvánnak a gondos korrektúráért.

szönhet ennek az akkoriban népszerű művészeti formának.¹ Ezek a korai fényképtechnikai „divertimentók” – az avantgárd előőrseként – az 1920-as évek absztrakt fotográfiai törekvéseivel jutottak a modern nonfiguratív képzőművészet öntudatáig. De még ebben az öncélú, művészi ambíciójú fotográfiában is benne van a technikával való kísérletezés időtöltő mindennapisága, melynek eleve adott képalkotó művészetének a fényképész legfeljebb csak függeléke. Hiszen a tekintete szükségképpen belevész a *camera obscura* meghatározta perspektivikus látásmód nyugati kulturális hagyományába. A különböző formák, a valóság elemeinek meglepő kombinációi, a kompozíciók geometrikus harmóniája, fények és árnyékok meglepő hatásai, a felületek textúrája a témák kimeríthetlenségébe, s vele mintha a fényképezés művészetébe zárnák az alkotó szubjektumot. Ezt látszik igazolni az exponálás és előhívás kiszámíthatatlansága is, az improvizatív véletlenek meglepő játéka, melyben a fénykép technikai szabadsága kilép készítőjének ellenőrzése alól, hogy váratlan képek halotti maszkiájává formálja a művészi intenciót. Ugyanígy az absztrakt forma- és témavariációk éppen absztraktságukból adódó lezárhatatlan végtelensége, mintegy önmagukat fényképező fényképeként – akár az önmagát író nyelv – sugallja az alkotó szubjektum eltűnését a képet létrehozó technikában.

A játék itt – akárcsak Nádor Katalin tradicionális *Játékaiban* – olyan szellemi alakzattá lesz, mely személytelenségében függetlenné akar válni minden fizikai tárgyiasságtól, konceptuális jellegében önmaga anyagszerűségétől éppúgy, mint a valóság tárgyi motívumaitól. Nádor Katalin absztrakt variációsorozatainak lényege is ez a tárgyról leváló mozgás, melyben minden egyes fénykép csak egy fázisa a végtelenbe tartó kontinuitásnak. A létrehozás folyamata, az újabb és újabb kombinációk és nézőpontok kísérlete mindig hangsúlyosabb, mint a kész mű, mely aztán sokkal inkább igényt tart az alkotó büszke öntudatának személyiségére. „Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggömbülne a világ gyémánt tengelye.”² Így volt szerényen háttérbe húzódó Nádor Katalin is saját *Játékaival*, mert – ismét József Attilával – „Kell, hogy az ember mindig foglalkozzék valamivel, ezért játszik s akkor játszik, ha a méltóságos világegyetem összefüggései megengedik.”³

A realitástól való elvonatkoztatás alapvető konvencionális fényképezési gesztusa a nagyítás. Minden felnagyított jelentéktelen apró részlet és kicsinyke valóságdarab már a fotózás korai időszakában is egyszerre jelentette a mikrovilág tudományos megismerését, s elvont esztétikumával a művészet szürrealizmust megelőző szürrealizmusát. Nádor Katalin legkorábbi, az 1960-as évek végén készített sorozatain is a nagyítás révén teremt absztrakt esztétikumot. A fodrozódó vízcseppek, szappanbuborékok, habfürdők vagy a szódabikarbónába öntött ecetsav felnagyított részletei és mozgáspillanatai geometrikus struktúrákat jelenítenek meg. Különböző anyagok ütköztetése és kombinációja, valamint finom áttetszőségük a megvilágítások fényében hozza létre azokat a grafikus hatású kompozíciókat, melyek elérése a művész legfőbb ambíciója volt. A valóságelemek statikus és a térbeliséget kiiktató képzőművészeti képpé alakulásának egyetlen pillanatai ezek a fotók. A folyékony, mozgásban lévő anyagok a fényképen grafikává rögzülnek. Vannak fotók, ahol a buborékok amorf alakzatai egy geometrikus tárgy sziluettjére vetítve látszanak, vagy a vízcseppek – a későbbi háló- és szövetkompozíciók sorozatának előzményeként – organikus motívumait egy sűrű rácsszerkezet értelmezi. Minden forma – egy sajátos piktorializmus jegyében – síkra redukált kontúrként látszik. „A hab a víz tükrén csodálatos arabeszket képez, és megszűnik egyszerű dokumentum lenni, szokatlan felfogású ki-

¹ Aaron Scharf: Művészet és fotográfia (ford. Wessely Anna), in: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény* (szerk. Bán András és Beke László), Enciklopédia Kiadó, Bp., 1997, 34.

² József Attila: Irodalom és szocializmus, in: József Attila: *József Attila művei II.* (Tanulmányok, cikkek, levelek), Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977, 196.

³ József Attila: Esztétikai töredékek, in: József, i. m., 293–294.

művelt fotóvá válik. És itt találja meg a kombinatorikus kísérlet is jogosultságát, melynek alapja játékos és esetleges behatásoknak a fényérzékeny emulzióra való rávitele.”⁴ A kiinduló téma banalitása és a kombinatorikus sorozat együtt oldja fel a kép lehetséges szimbolikus jelentéseit. A szappanbuborék, mint a festészet történetének egykori vanitaszimbóluma, mely az élet illanó rövidségére emlékeztet, itt csupán egy illanás, mely a variációk végtelenségét jelezve illan el a vizualitáson túl rögzíthető jelentések elől. A valóságtöredék nagyítása önmaga képi világába záródik, kontextus nélküli töredék létében úgy válik le a tárgyiságról, ahogy – művészségének igazolásaként – a fotó társadalmi hasznosságának elvárásairól.

A jelentés illanását hangsúlyosan jelzi Nádor Katalinnak az *Ingatlan-Csere* című, 1973-ban készült fotósorozata, ahol egy újság apróhirdetés-rovatát – a nagyon drága rózsadombi lakások hirdetéseivel – panelházak fotójára montírozta. A két egymásra vetített fényképből létrejött „hibridkép” szociológiai feszültsége és így a mű társadalomkritikai éle szövegornamentika és kép, fekete és fehér dekoratív optikai játékában oldódik fel. A vibráló felület apró motívumainak mozgása elnyelni látszik a boldog szocializmus ellentmondásait. De az esztétizálásnak ez a folyamatműve, mely jelentés és absztrakt kompozíció kettősségének ritmikáját ábrázolja, önnön játékossága ellenében visszanyeri lágy társadalomkritikai erejét, miközben társtalansága révén mégiscsak az életmű *játékainak* közegébe sorolódik, ez is egy vízsepp zöld szűnyoghálón. A szintén 1973-ban készült *Házak* című kollázs, mely egy lakótelepi ház négy különböző nézetét egyesíti egyetlen képen, már éppúgy minden szociológiai konnotációt nélkülöz, ahogy Ficzek Ferenc *Talicska-átalakításának* formaanalízisei is maguk mögött hagyják a munkásosztály korabeli szimbólumrendszerét.

A közeli felvétel, a valóság jelentéktelen tárgyainak felaprózása, a kicsiny dolgok részleteinek mikrolúdiumai, ahogy Nádor Katalin fotóin is látjuk, a fényképezés művészetének esélyét jelentik, hogy a tárgyból kiindulva önmagához mint absztrakt, önértékű képhez érkezzon el. S így lehet a nagyításnak egy olyan szélső értéke, amikor a kép minden realiztikus vonatkozása elvész, és már csak raszterpontok, apró szemcsék látszanak, hogy maga a nagyítás legyen egyedül látható önmaga ábrázolásaként s a fényképezés önreflexiójaként. Antonioni *Nagyításában* a főhős fotóműtermének kirablása után már csak egyetlen kép marad a földön, melyen csupán fekete-fehér pontok halmaza látszik. Ez a végsőkéig nagyított fotó – a többi kép hiányában, melyeken még jelen volt az egyre kisebb részletekben látható tárgyi valóság – leválik minden összefüggésről, hogy a megismerés eszköze helyett legfeljebb művészetté legyen, akár csak az a nonfiguratív festmény, melyet a film főhőse festő szomszédjánál látott. A szélsőségig felnagyított tárgyafotókon – s ilyenekre is van számos példa Nádor Katalin alkotásai között – a raszterpontok láthatósága geometrikus struktúra módján leplezi le a technikát, mely tisztán vizuális értelmezési ponthálóként vetül a fotópapír síkjára.

Ekként lesznek a különböző hálók, szövetek és rácsok vonalai a *Grafikai hatások* című sorozaton valóságos tárgy létükön túl magának a fényképnek a hasonlatai. A kiinduló realitás itt is banális: drótkerítések vagy kovácsoltvas kapuk rácsozatának fotói, melyek hétköznapi raszterein át látjuk a mögöttük lévő dolgokat megmutatkozás és elrejtettség egyszerű kettősségében. Aztán a sziták, szövetek, szőnyegek, szűnyoghálók, nylonharisnyák, kendők és függönyök hajladozó vonalhálóinak nagyításai már leválnak a valóságról, hogy a fények és árnyékok játékát, finoman érzéki áttetszőségek, a félig láthatóság sejtelmes erotikájú kompozícióját jelenítsék meg. Mindez közvetetten visszautal az európai ábrázolási hagyományra: a hálószerkezetek a centrális perspektíva reneszánsz segéd-eszközét, a *velumot*, míg a szövetek anyagszerű hullámozása a festői drapériák lágy *clair-obscur* redőzöttségének mozgásvonalait idézik.

⁴ Jaromir Funke: A fotogramtól az emócióig (ford. Schulz Katalin), in: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*, i. m., 113.

Az anyagok faktúrája a fekete-fehér árnyalataiban válik hangsúlyossá, mert mindazt, amit a valóságos tárgy a színek révén elveszít tulajdonképpeni láthatóságából, taktilis értéként nyeri vissza. Miközben a fotó a nagyítással az ábrázolt felületek anyagosságához, a mikroszkopikus részletek érintéséig akar eljutni, a láthatóságon keresztül maga mögött hagyja saját anyagszerűségét. A fekete-fehér redukciója a művészi sűrítés garanciáját jelenti, a struktúrák áttekinthető erővonalait, a koncentrált pillantást, a kép technika meghatározta egységét. Az árnyalatok ebben az egynemű szférában válnak ugyanannak az árnyalataivá, mert míg a színek könnyebben kelnek önálló életre, visszatérve a valósághoz s a bármilyen kicsiny ábrázolt tárgyak eredeti térbeliségéhez, addig a fekete-fehér tónusai, művészi absztrakcióként a kép síkjára vonva őket, megszüntetik máshol létüket. Nádor Katalin egyik fotója, a *Vízcseppek zöld szűnyoghálón* valóság és fénykép távolságát jelzi. Nemcsak a vízcseppek vonalkái és a szűnyogháló felismerhetetlen rácsszerkezete, hanem a zöld szín megjelölése élezi ki leginkább realitását és műalkotás, tárgy és absztrakció, téma és ábrázolás különbségét, hogy a fényképész alkotói fantáziájának helyet adjon. Ugyanakkor a cím és a fotó – szó és kép – feszültségében úgy vonatkozik a zöld szín a fekete-fehér képre, mint megoldás a rejtvényre, megfejtés a talányra.

Mert minden fénykép szükségszerűen valaminek a fényképe, s művészi absztrakciójának így mindenképpen, még az ezt elkerülni igyekvő nonfiguratív kollázsok és egymásra vetített negatívok esetében is, van valami realitása, melytől el akar szakadni, de mégis mindig visszatér hozzá. A nagyítások absztrakt művészsége így találós képpé válik, olyanná, melynek egyik fotótörténeti előzménye Edward Weston 1931-es *Káposztalevél* című képe. Nádor Katalin absztrakt fotóiba is hangsúlyosan belejátszik ez a kétpólusú mozgás, mely a tárgy ábrázolása és elvont, autonóm képi világa, s így a kép létrejöttének folyamata, valamint a végeredmény, a kész mű közti billegést eredményezi. A képnek ez a – Arnold Gehlen kifejezését idézve – „kétrétegűsége” realitás és kép viszonyát folytonos oszcillációként írja le, mely a létrejött elvont műalkotást mindig visszaköti valószerű eredetéhez: ezzel az objektív valóság dokumentációjává teszi, és egyúttal a létrehozás egyéni kreativitásának játéktérét is kirajzolja. Mégis az alkotói képzeletet profanizálja, hogy a geometrikus kompozíció voltaképpen egy rádió hátoldala, vagy éppen egy fából készült vázszerkezet, hogy a raszteres vonalak struktúrája nem más, mint egy kerítésrác közelnézetből, hogy az amorf körvonalú vonalrajzok a nagyítógép tárgylemezére helyezett szappanbuborékok, az amorf alakzatok a hullámzó grafikai hálózaton pedig vízcseppek zöld szűnyoghálón. Mindez azt sugallja, hogy a képnek pontszerűen egyetlen megfejtése van, s ez tulajdonképpen a nagyítás miatt töredékességében csak nehezen felismerhető tárgyi tartalom, mely lelepleződve megszünteti a művek kétértelműségét, lezárja azt a folyamatos mozgást, mely ezeknek a fotóknak a létmódja, lefotózott dolog és fényképészeti alkotás dialektikus játéka.

Nádor Katalin fotói így lesznek dialektikus képek termékeny, egymásba tűnő pillanatai. Mert valóság és kép viszonya itt a kép immanens kettőssége, egy valóságdarab és egy absztrakt tárgyatlan fény-árnyék struktúra egyidejű összefüggése. Viszonyuk nem azt jelenti, hogy ezek a kép részeként, mint szomszédok határolják egymást, s a különböző odapillantásokkor váltják egymást, hanem ugyanabban a pillantásban együtt léteznek. Összefüggésük teóriája teória a véges, mert beazonosítható, megfejthető valóságdaraboknak a fraktálszerűen végtelen és kimeríthetetlenül értelmezhető absztrakt képpel szembeni határaitól. A fotók művészi méltóságát, túl azokon a tárgyakhoz köthető motívumokon, melyeket lefényképez, az jelenti, hogy van bennük egy olyan vonatkozás nélküli esztétikum, mely önmagát mint fényképet jelenti és vezeti vissza önmagához mint fényképhez. Nem megmutat valamit, ami rajta túl van, hanem önmagát mutatja meg azon keresztül, amit ábrázol.

Ezért aztán a tárgyi kiindulópont visszakövetésének interpretációs szándéka ellenében, ennek megfordításaként sugallhatják az absztrakt témavariációk, hogy a forma és a

kompozíció, a tárgyalannak tűnő struktúrák megelőzik az empirikus adottságokat. Így talál rá olyan részletekre és tárgyra Nádor Katalin, melyeket előzetes absztrakciók diszpozícióiból keresett, s a múzeum műtárgyfotósaként a '70-es években Pécsen erre számos képzőművészeti alkotásból nyerhetett inspirációt. De leginkább a *Grafikai hatások* vonalhalói érzéki fényfaktúráikkal keltik azt a benyomást, mintha az érzéki, minden jelentéstulajdonítás és tárgyi tartalom előtti tiszta láthatóság sémaformái lennének. Mintha nem szűnyoghálók s egyéb rácozatos, áttetsző anyagok elvont ábrázolássá nagyított képeivé rögzülnének, hanem még csak úton lennének afelé, hogy valami ismert dologra hasonlítanak. Ahogy Gottfried Boehm fogalmaz: „Ha egyszerre csak már nem tudjuk azt, amit látunk, akkor gyakran úgy látunk, ahogyan először.”⁵ A felnagyított részletek, miközben a szabad szemmel nem láthatót mutatják meg, azt az illúziót keltik, hogy egy olyan első odapillantás látványai, mely még nem ért el semmilyen konkrétumig.

Ez a művészi szándék – a fénykép távolítása valaminek a fényképétől – azoknál a műveknél érhető tetten igazán, melyek több fotó vagy negatív egymásra vetítése révén keletkeztek. A vékony fotópapírra előhívott, alulról átvilágított fényképek motívumainak kollázsa többféle sík egyidejű, vibráló mozgásterét rajzolja ki. A realitás elemei kiszakadnak a láthatóság térbeli kontinuumából és a fényképnek mint a világ objektív tükrözésének egyetlen exponálású kétséges művészetéből, hogy egy síkbeli képzőművészeti alkotás színtagmái legyenek. Minden motívum kapcsolata relatív, áttűnő viszonylatokat teremt, s önmagát saját káprázat-összefüggéseiben látszatként mutatja. Ezekhez az egymásra vetítésekhez az inspirációt Nádor Katalin számára a Pécsi Műhely tagjaival való együttműködés adta. Ficzek Ferenc alkotásaiban a tárgy és annak vetített árnyéka változó nézőpontok átmeneteivel többretegű teret és időt egymásra montírozó variációkban, vagy éppen Nádor Katalin fényképei által dokumentált fotóakciókban, illetve a fotókat alapul használó szitanyomatokban és vászonképekben tárgyasult. Halász Károly *Modulált televízió* című szerigráfiáin pedig két kép összeillesztésével geometrikus vonalak hasábszerkezete vetül a televízió-képernyőn látható képekre.

A *Grafikai hatások* sorozat részei azok a különleges képek, melyeknél Nádor a szitanyomás sokszorosított grafikai eljárásánál használt sűrű szövésű szitaszövetet alkalmazza, hogy villogó felületeinek hajlását, moarés, geometrikus mintázatát, dekoratív vonalhullámzását megjelenítse. Ugyanakkor a moaré tulajdonképpen nyomdatechnikai hiba, amikor az összetett képeknél az egymásra kerülő résznymatok elmozdulnak egymáson, s így, miközben szinte megsemmisítik a kép élességét, vibráló, változatos geometrikus minták jönnek létre. Mikor egy parányi, alig észrevehető csúsztatással a fénykép dokumentáló szerepe megszűnik, ez a csúsztatás átbillenti a képet a művészi közegébe, a véletlen esztétikai formateremtő elvvé válik. Az elhibázott képek, az elmozdulások homályos költészete túllép a realitás pontos ábrázolásán. A nyomdai moaré, mely a moaréselyem fényhatására emlékeztet, és magának a moaréselyemnek a fotója a hasonlóság játékterét nyitja meg a fényképezés művészetében. Mindezt még inkább felerősíti a fekete-fehér tónusok egyneműsítő közege. Az ábrázolás leválik tárgyi eredetéről, bizonytalanná, kódolhatatlanná válik, hogy minek is a fotója a kép, s így nyitja meg az interpretáció és a fantázia végtelen lehetőségeit. A felhők ábrába vagy Leonardo penészfoltjaiba, Alexander Cozens – a Rorschach-tesztet inspiráló – pacáiba belátott képekben is a hasonlóságokat keressük, az absztrakciót valami valóságos tárgy formájára próbáljuk visszavezetni, s hogy éppen mit látunk, azt intellektuális vizuális beállítottságunk, előzetes készítéseink határozzák meg. Ahogy a moaréhatás és a moarészövet képe hasonlóvá válik, úgy ér össze, valóság és absztrakció ellenkező irányából érkező, egy felnagyított vagy kivágott tárgyrészlet a *Váz* sorozat darabjain, és az átvilágított papírkivágások síkidomainak formarendje Nádor Katalin *Vágások* című konstruktivista fényképein.

⁵ Gottfried Boehm: Látás (ford. Kukla Krisztián), *Vulgo*, 2000. február, 221.

A fénykép mimetikus képessége nem a valósághoz való viszonyt jelzi, hiszen a fekete-fehér technika felszabadít ennek a hasonlóságnak a rabsága alól (így lehetnek André Malraux jegyében Nádor műtárgyfotóin a néprajzi használati eszközök, a régészeti leletek és a képzőművészeti plasztikák hasonlóan művészetté), hanem a képek egymáshoz való hasonlóságát. A *Grafikai hatások* fotósorozata rajzvonalak ábráira játszik rá, hogy saját médiumukat maguk mögött hagyva legyenek grafikák megtevesztő mimikrijévé. A létrehozás folyamatát s technikai eszközeit felszámolva, de egyszerre ennek a felszámolásnak a folyamatát is láttatva jutnak el ugyanoda, ahova egy kézzel rajzolt kép megérkezik.

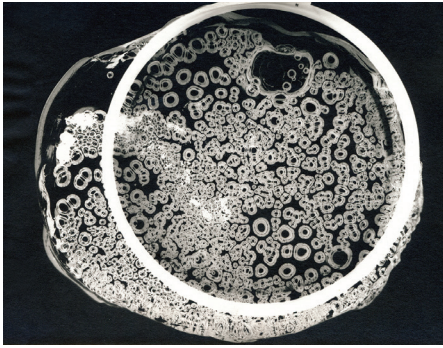
Nádor Katain egyedülálló életművében közvetlen átjárás nyílik műtárgyfotózás és a fotó médiumát felhasználó műalkotás viszonylatában. Kétértelművé válik, hogy egy képzőművészeti grafikai mű műtárgyfotója van a szemünk előtt, vagy egy autonóm fényképezési műalkotást látunk. Amúgy persze minden hagyományos művészettörténeti összevetés fényképezés és festészet, fotós és festő teljesítménye között az absztrakt fotóknál érvényét veszti, s Duchamp *randevú-elmélete* alapján az *objet-trouvé* gesztusaival találkozhat békésen és a teljesítmény azonos színvonalán egymással fénykép és grafika.

De ugyanígy a hasonlóság, a hasonlóvá válás játékaiba illeszthető Nádor alkotásainak (s kvalitását jelzi, hogy előzményeire bennük talál) Moholy-Nagy és Man Ray klasszikus műveivel vagy éppen – a pécsi múzeum gyűjteményében általa fotódokumentált – Gyarmathy Tihamér fotogramjaival való nyilvánvaló kapcsolata. Így lesz a *Grafikai hatások* megnevezés kétértelmű, hiszen egyszerre jelzi a fénykép viszonyát a grafikákhoz, hogy ezek grafikai hatású fényképek, hogy olyanok, mintha grafikák lennének, s ugyanakkor a grafikai műalkotások hatását is, melyek receptív művészi élménye és műtárgyfotói gyakorlata inspirálta a fényképezhető hasonlóságok keresését. A Moholy-Nagy- és a Gyarmath-hatások is a végeredmény, az elkészült képek hasonlóságai, mert hiszen az eljárás különböző. Ezért lehet egy átvilágított, fekete hátterű pohár aljának fotója ugyanúgy fotogram hatású, akárcsak a *Hajtogatások* sorozat darabjai, ahol – az előzetes megformálás kvázi művészi aktsaival – mértani alakzatokba hajtogatott, vagy éppen gyúrt papírok különböző megvilágításai finom fény-árnyék átmenetekkel „láng” konstruktivista látványokat hoznak létre.⁶ A kép látszólag hasonló, miközben a hozzá vezető úton a motívumok csak magukra és alkotójuk képzeletére számíthatnak, saját viszonylataik rendjébe zárulva csak önmagukra hivatkozhatnak.

A szitanyomásnál használt szövet áttűnéseinek grafikai hatású fotói fénykép és grafika összefüggését oly módon teremtik meg, hogy egyúttal közvetetten, szimbólumként utalnak a Pécsi Műhely egyik legjellemzőbb képalkotó technikájára s a művészcsoport tagjaival való együttműködésre. A szita mint a fotót felhasználó sokszorosított grafikai mű megalkotásának eszköze itt a fénykép grafikájának tárgyává, illetve absztrakt motívumává válik, hogy áttételesen a műalkotás önábrázoló gesztusát jelezze.

Ugyancsak önreflexióként – a fényképezés fényképezéseként – értelmezhetőek azok a kívülálló számára talányos talált tárgyak, melyek a fényképezés technológiai eszközeit jelenítik meg geometrikus kompozíciók elemeiként. A nagyítólencse vagy a fotó előhívásánál használt *corex* szalag mellett külön sorozatot alkotnak az előhívó vegyszertank spirálkorongjának közelképei, illetve a korongokból összeállított modern plasztikák. Az egyik ilyen részletkép az 1970-ben, majd később 1990-ben a pécsi múzeumban rendezett, s a kortárs magyar neoavangárd képzőművészetet bemutató *Mozgás '70-'90* című kiállítás katalógusának borítóképe volt, egy korszak művészi tendenciáinak, s a műtárgyak fotósának, Nádor Katalinnak az emblémájaként.

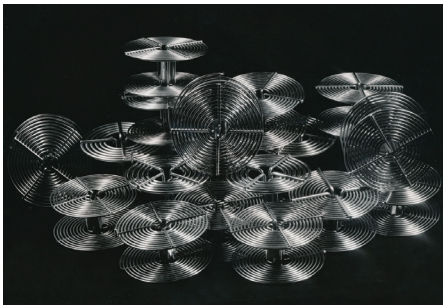
⁶ A Pécsi Műhely tagja, Ficzek Ferenc ugyanígy hozott létre megfeleléseket festmény és fotogram között. A szájjal vagy szórópisztollyal fújott motívumok Ficzek képein a fotogram technikáját imitálják a festék mint árnyék, illetve a fehér vászonfelületek mint a fény megjelenítésével.



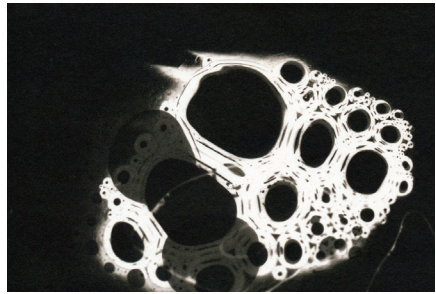
A Buborékok sorozatból, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 10,3 x 14,7 cm



Házak, 1973
ezüst zselatin nagyítás, 42,5 x 59,9 cm



Korongok, 1969
ezüst zselatin nagyítás, 23,2 x 16,8 cm



Buborékok sorozatból, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 14,6 x 20,8 cm



Ingatlan-Csere, 1973
ezüst zselatin nagyítás, 14,7 x 20,9 cm



A Kezek sorozatból, 1970-es évek
ezüst zselatin nagyítás, egyenként 20,9 x 14,8 cm



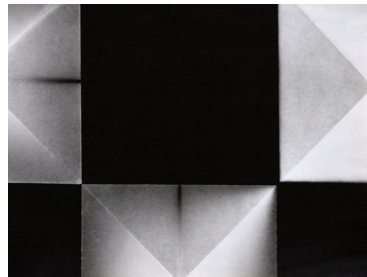
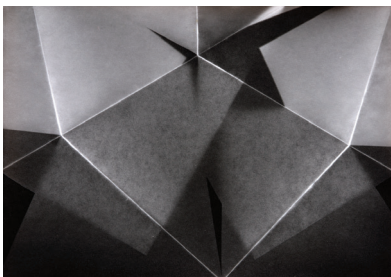
Vágások, 1970-es évek
ezüst zselatin nagyítás, 29,3 x 20,9 cm



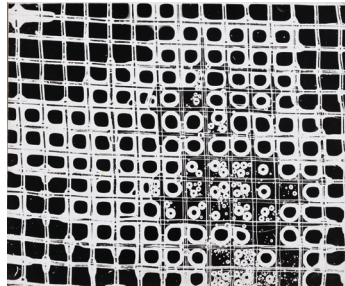
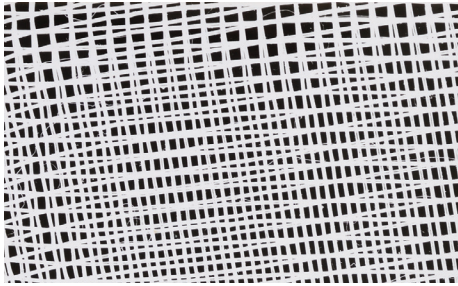
Váz, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 20,7 x 14,6cm



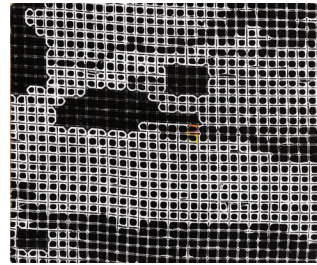
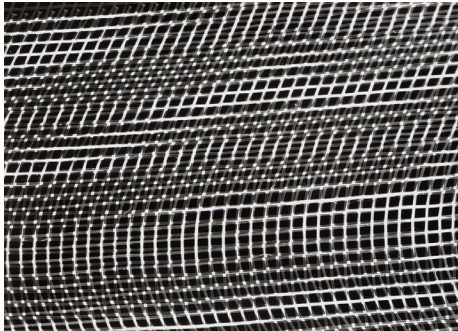
Egyszerű tárgy (A tárgy viszonya a fényhez), 1973
ezüst zselatin nagyítás, 50 x 35 cm



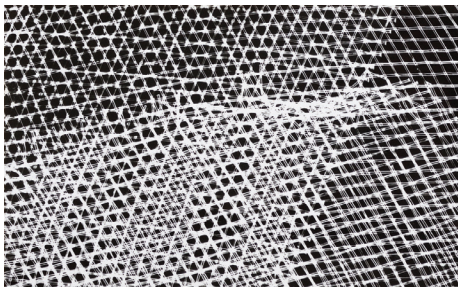
A Hajtogatások sorozatból, 1970-es évek
ezüst zselatin nagyítás, egyenként 22,5 x 29,3 cm



Grafikai hatások (Habfürdő szűnyoghálón), 1972
ezüst zselatin nagyítás, 50,5 x 59,4 cm



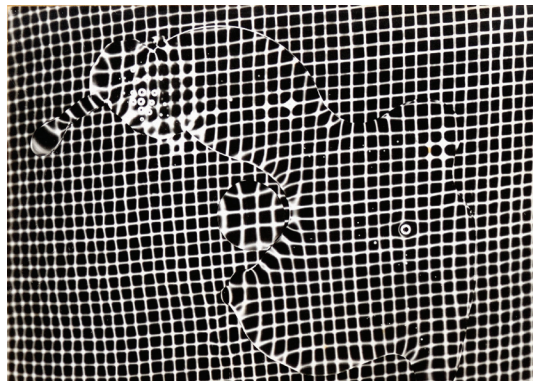
A Grafikai hatások sorozatból, 1972
ezüst zselatin nagyítás, 50,5 x 59,5 cm



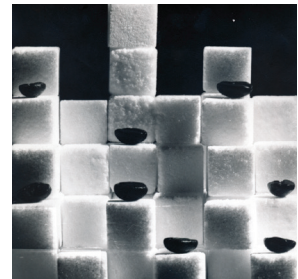
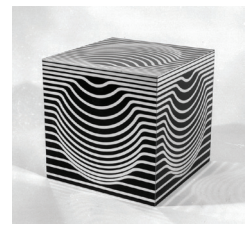
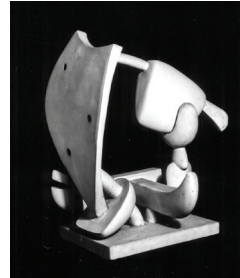
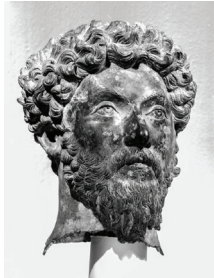
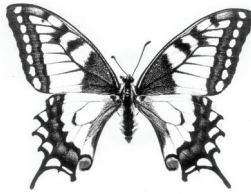
Grafikai hatások (Zöld szűnyoghálók), 1971
ezüst zselatin nagyítás, egyenként 13x18 cm



Víz, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 14,8 x 21 cm



Vízcseppek zöld szűnyoghálón, 1971
ezüst zselatin nagyítás, 14,8 x 21 cm



Nádor Katalin a múzeumi szoborfotózás nézőpontjából talált rá azokra a mindennapi plasztikákra és reliefekre, melyekkel műtárgyfotó és fotográfiai műtárgy kétértelműségét ábrázolta: ceruzafaragások legyezőszerűen szétnyíló forgácsai, üvegpoharak, a szigetvári vár ágyúgolyói, kockacukrok kávészemekkel, téglafalak és csatornafedelekek, egymásra halmozott ablakkeretek, gyöngyök, felhők, falevelek és virágok, régi fényképek kollázsa. Mindezek a semmiségek – a fotótörténeti példákat követve – a jelentéktelenség szürrealista költészetét jelenetkez.

Az *Egyszerű tárgy (A tárgy viszonya a fényhez)* című szekvenciák egy kocka változó helyzetű és megvilágítású fotózásának a történetét, magának a fotózásnak a képi elbeszélését jelentik, melyhez a szerző szöveges kommentárt is kapcsolt, a tárgy és a fény mozgásának naplóját. Párhuzamos, két oldalon futó történet ez, melyben „a tárgy áll, a fény mozog”, illetve „a fény egy helyben, a tárgy mozgatva” jeleneteinek minimalizmusa játszik. Ahogy Joseph Sudek mondja: „Élettelen tárgyakkal mesélünk el történeteket és sugalmazunk titkokat: ez a kocka hetedik oldala.”⁷

Ugyanez a történet, fény és tárgy duchampi randevúja játszódik le Martyn Ferenc *A hangyák emlékműve* című kisplasztikájával. A fény mozgatásával a plasztikán egy műalkotás értelmezésének különböző vizuális térbeli viszonyait látjuk, egy lezárhatatlan folyamatot, melyben tárgy és fény, szobor és fénykép soha nem találhat véglegesen egymásra. Csak a vágyakozás időben változó tereiben kószálhatnak. Minden műalkotás lényegi sajátosságaként tartalmazza önnön fényképezhetőségét, de bármelyik fénykép a műalkotás számos létezésének csupán egyetlen lehetősége. Ezért az egymásra következő fényképek itt – s ez a fotóművész ambíciója – nem egy zárt struktúrát, hanem egy önmagát minden egyes képpel felszámoló, a lehetetlen azonosság keresésének processzusát ábrázolják. De persze – s ez meg a műtárgyfotós ambíciója – nem mondhatnak le a találkozás reményéről. Nádor Katalin sorozatánál így aztán együtt van – műtárgyfotó és művészfotó áttűnéseiben – a tárgy elérésének célja és az erről való lemondás céltalan játéka. Mert nem egy erőszakolt, látványos beállításokkal és fényeffektusokkal operáló művészkedő kényszeríti rá magát az ürügyként szolgáló tárgyra, hanem a témának alárendelő mesterember kicsiny, „hangyányi” mozdulatait látjuk. A fényképező saját személyiségét feladva lép a tárgy elé, s tűnik el annak részleteiben. Figyelmes pillantása – nem véletlen, hogy a fényképezés a modern koncentrált befogadás és műértés eszköze és paradigmája – az ittlét fényének legnagyobb fokú lélekjelenlétével telítődik. Miközben Martyn szobra, *A hangyák emlékműve*, a kicsinység felnagyításával, a jelentéktelen témává emelésével voltaképpen a művészi fotográfia legfőbb, hagyományos gesztusát is megjeleníti, egyúttal – létezésébe rejtve minden elképzelhető fényképét – emlékművet állít fényképező kitaró és alázatos szorgalmának.

A múzeumi tárgyról, illetve műalkotásokról dokumentációs céllal készített több ezer felvételével – André Malraux teóriájának jegyében – Nádor Katalin a pécsi múzeum képzeletbeli múzeumát hozta létre. Több mint húsz éven keresztül, az 1980-as évekig egyedüli hivatalos fényképező volt az intézménynek, s így a különböző muzeológiai szakterületeknek a fotódokumentációját ő készítette. Szinte minden egyes kép a mesteresség igényességével, a publikálhatóságra való tekintettel született, hiszen számos muzeológiai kiadványban szerepeltek Nádor fotói. Munkájának elismerését, de egyúttal a múzeum teoretikus, művészetfilozófiai terének ábrázolását jelentette, hogy 1970-ben Pécsen, majd ugyanabban az évben Budapesten, a Magyar Nemzeti Múzeum kupolacsarnokában kiállítása nyílt *Évezredek plasztikái* címmel.⁸

⁷ Idézi: François Soulaiges: *A fotográfia esztétikája* (ford. Ádám Anikó), Kijarat Kiadó, Bp., 2011, 202.

⁸ A kiállításról két nagyon elismerő kritika is megjelent a *Dunántúli Napló*-ban. Dr. Szász János:

Ezek a fotók a képzőművészet, a régészet és a néprajz alkotásait, a művek anyagszerűségét és a részletek árnyalatait a fekete-fehér fényképezés egynemű közegében hangsúlyozva, eredeti, létrejöttük és egykori funkciójuk történeti és szociológiai közegéből kiszakítva egységesítik a legkülönbözőbb tárgyakat fiktív stílustörténeti képmúzeummá. A tárgyak egységét a plasztikai esztétikum teremti meg a szobrászat képzőművészeti nézőpontjából. Itt válik jelentőssé az a fényképezőgép egyszerű optikája meghatározta modern befogadói koncentráció, melynél a szobor a fényképpel találkozik. Mert, ahogy a szobor létezése, mintegy merőlegest állítva az idő síkjára, az életbeli történések folyamatos menetét megakasztja, s önmagába záródva kiiktatja a külső világot, úgy ezt a róla készült fénykép az exponálás sűrített pillanatával s a modell-szituáció semleges háttere előtt közvetíti. A szobor művészi redukcióját megjelenítő fénykép maga is redukció. S így lesz aztán minden tárgyból, busómaszkokból, mángorlókból vagy római kori használati eszközökből a fényképmúzeum imaginárius tereiben modern szobrászati alkotás. A képzeletbeli múzeum Nádor Katalinnál is a metamorfózisok helyszínéeként a hasonlóság világa lesz, ahol a művészet ideájában hasonulnak egymáshoz – színüket, anyagukat, volumenüket, arányukat egykori valódi rendeltetésükkel együtt elveszítve – egymástól nagyon távoli történelmi korok és kulturális terek dolgai. Mindennek előfeltétele persze a modern szobrászat – expresszív torzítások, nonfiguratív és geometrikus struktúrák – formatörekvéseinek múzeumi élménye, mely itt is – akárcsak a fotós absztrakt fotográfiai sorozatainál – a nagyítás fényképezési eszközével teremt művészetet.

A modernitás iróniája, hogy – az *iconic turn* gondolati alakzatába ágyazódva – miközben a pécsi múzeum léte, különböző tudományterületeket egyesítő szervezeti felépítése és történeti identitása egyedül – nagyrészt Nádor fotói által – csupán esztétikailag igazolható, a fiktív fényképmúzeum a művel való személyes kapcsolat, az autopszia esélyeit is bizonytalanná teszi. Egy művet már nem tudunk először, a róla készült fényképek ismerete előtt látni, hanem képek egymásra vetett tekintetének, valamint változó szempontjainak áttűnéseiben. Fényképek vonatkoznak fényképekre, s a világgal való kapcsolat egyszerűségét, ahol csak kinyitom a szemem és látom a dolgokat, ez a viszonylagosság megzavarja. Nemcsak azért, mert a fotó nem az objektív valóság tükré, hanem csak az arra vetett emberi pillantások szubjektív dokumentuma, az érzékelés érzékelése, hanem mert valóság és kép távolsága, a mimézis hagyományos tere erősen lecsökkent. A saját szemmel látás egykori tekintetei még szövegek és elméletek előzetes prekonceptiói, az értelem irányította diszpozíciók felől hosszú utazásokból, életük körülményeiből és viszonytársaiból, és persze nehezkesebb és lassabb képkalkító technikák felől érkeztek egy-egy műalkotáshoz.⁹ Szó és kép távolságát valamikor kép és valóság mimézisének távolsága ábrázolta. A fénykép megszünteti az időbeli és térbeli távolságokat, lerövidíti az utakat két tárgy, illetve két műalkotás között, hogy immár csak sűrűn egymásra következő képek hasonlóságát hangsúlyozza.

Ez az önmagába záruló képvilág, mintegy az *iconic turn* pécsi illusztrációjaként a műtárgyfotókon és fotográfiai műveken túl a fotótörténet szinte minden ágát átfogva egyedülálló módon összpontosult Nádor Katalin révén egyetlen személyben. A különböző múzeumi eseményeket, kiállítás-megnyitásokat, műtermi látogatásokat megörökítő riportfotók, irodalmárokról és képzőművészekről készült művészportrék, narratív képsorozatok a különböző alkotótelepek munkáiról (Villány, Siklós), a Pécsi Műhely alkotási folya-

Meghívás budapesti bemutatóra. Nádor Katalin fotói, *Dunántúli Napló*, 1970. november 11., 3.; Némety László: Nádor Katalin kiállítása Budapesten. Évezredek plasztikája, *Dunántúli Napló*, 1970. december 17., 5.

⁹ A saját szemmel látás, az autopszia kultúrtörténeti és művészetfilozófiai vonatkozásait Radnóti Sándor elemezte kiváló könyvében. Radnóti Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következők*, Atlantisz, Bp., 2010.

matai a Bonyhádi Zománcgyárban vagy a balatonboglári kápolnatárlatokon, a mohácsi tömegsír feltárása (az ásatási munkásokról készült szociofotókkal), Csontváry festményeinek Pécsre érkezése, vagy éppen a Természettudományi Osztály bogárgyűjtéseinek eseményfotói mind része az ő képzeletbeli múzeumának.

A fényképezés hőskorához és klasszikus alkotóihoz vezetnek vissza azok a városképek, melyeket Nádor a városfal „kiszabadítása” miatt lebontásra ítélt pécsi Kálvária utca házairól készített. Ahogy Atget fotói megőrizték egy ma már nem létező Párizst, Charles Marville pedig megőrkítette azokat az útvonalakat, melyeket aztán Haussmann báró munkásai lebontottak, Londonban pedig Henry Dixont bízták meg az átépítésre ítélt szűk utcák archiválásával, úgy itt a Kálvária utca fényképei őrzik – Pécs történetét és a fotótörténetet együtt idézve – azoknak a helyeknek az emlékéit, ahol „még lejtett a járda”. A fényképezés hagyományosan melankolikus műfaj, s ezek az egymás fényképeire néző városképek azt az áttűnést jelentik, ahol a fénykép egykori valóságos modelljét elveszítve művészetté válik. Az „átvitel” François Soulagés kifejtette fényképészeti fogalma alapján Nádor Katalin gazdag életműve – túl műtárgyfotó és fotográfiai műtárgy leghangsúlyosabb áttűnésein – az „átvitel” számos lehetőségét rejti, s különböző kontextusokba, illetve több szempontú kiállítási koncepciókba helyezve lehet feldolgozható és megismerhető.¹⁰

Saját fotóit az előhívott filmből készített kontaktsíkokkal dokumentálta, melyeket nagy alakú füzetekbe ragasztott. A csíkmásolatok műfaja mint az események füzére, a különböző képi elbeszélések szelektív emlékezetével további fotóelméleti és fotóművészeti dimenziókat nyithatnak.

Ezeknek az egymásra néző, egymáson áttűnő képeknek a világa a pécsi múzeum közege, ahol Nádor a fotográfia szinte minden ágában, tárgyfotóktól a narratív riportfotóig hivatásos fényképészként végezte munkáját, s amely önálló művészi kísérleteinek, absztrakt fotográfiai műveinek az értelmezési közege is megteremtette. Részben ez indokolhatja, hogy autonóm művészi tevékenységének nincs saját elmélete, hiányzik a művészi hivatástudat meséje, a verbális támaszték, így aztán a képek története legfeljebb csak létezésük technikájának prózája, s nem egy önigazoló művészesztétika poétikája.

Absztrakt fotói hangtalanul a pécsi múzeum inspiratív képzőművészeti történetébe illeszkednek, mely az 1920-as években a német Bauhaus Pécsi Művészkörből induló tagjaitól (Breuer Marcelltól, Molnár Farkastól, Stefán Henriktől, Johann Hugótól, Forbát Alfrédttől, Weininger Andortól) ívelődő modernitás hagyományát vitte tovább. A Gábor Jenő festészete fémjelezte Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága, valamint a párizsi Abstraction-Création, majd a budapesti Európai Iskola csoportosulásához tartozó Martyn Ferenc életműve ugyanennek a tradíciónak a része. A művészi innovációnak elkötelezett és azt bemutató pécsi Modern Magyar Képtár állandó kiállításán már az 1970-es években szerepeltek a hivatalos kultúrpolitika által megtűrt kortárs neoavantgárd művészek, s ugyanebben az időben jött létre Pécssett (az akkor még korántsem feltétel nélkül elfogadott festő műveiből) a Csontváry Múzeum, illetve a Vasarely Múzeum.

Victor Vasarely személye a francia kommunista párt tagjaként biztosított menlevelet a modern külföldi képzőművészeti törekvéseknek, s nyitotta meg a múzeumot a vasfüggöny résein – kiállítások és művészeti kiadványok révén – a nyugat-európai nemzetközi kapcsolatok előtt. Vasarely műveinek – és az általa adományozott kortárs konstruktivista és *op-art* alkotásoknak – a jelenléte itt a művészeti élet peremén alkotó absztrakt művészeknek igazolást, hivatkozási alapot jelenthet. Nádor Katalin *Kezek* sorozatának néhány darabja, miközben a hasonlóság említett technikai távolságával idézi meg Moholy-Nagy – kézmotívumokat felhasználó – fotogramjait, Vasarely-képek részleteit illeszti a kézfej körvonalaiába. A *Grafikai hatások* hálói pedig szelíden odahallgatnak az *op-art* mozgásillúzióira.

¹⁰ Vö. Soulagés, i. m., 273–283.

Az absztrakt fotográfiai műveknek a múzeum mellett a másik, közvetlen kontextusát a Pécsi Műhely tagjaival való alkotói együttműködés jelentette. (Ez is részben a múzeumhoz kapcsolódik, hiszen az 1970-es években a művészcsoporthoz tagjai közül Halász Károly és Pinczehelyi Sándor Nádor kollégái voltak a pécsi múzeumban, s ez a közeg az ő munkásságukra éppúgy meghatározó hatással volt.) Mindazok a művészi kísérletek, melyek a Pécsi Műhelyt együtt és egyeniségekként jellemzik, irányzataiban a geometrikus absztrakciótól, a különböző konceptuális, illetve akcióműveken és a *land-art* alkotásokon át a sokszorosított grafika, a festészet és a fotó médiumán keresztül megjelenítve a művészet teremtésének folyamatos mozgását ábrázolják, melyben minden tárgyasult mű csak a folyamat egyik fázisát, pillanatnyi megállását jelzi. Míg ez a megszakítatlan létrejövés megkérdőjelezi vagy egyenesen felszámolja a zárt műfogalmat, úgy az egymáson áttűnő műfajok és technikák határai is „kirojtosodnak”. Fotó, szitanyomat és festmény, akció és az azt dokumentáló fotó átjárásai többretegű térsíkok vetítéseit, montázsait és szekvenciáit hozzák létre. Ebbe a közegebe illeszkednek Nádor Katalin geometrikus, áttűnő, egymásra vetített fotókból komponált sorozatművei is a formasorozatok adta végtelen variációk játékaival. Ahogy Walter Benjamin írja: „Hiszen csak a gyengébbek, a szétszórtabbak lelik felülmúlhatatlan örömeiket a lezárásban, s érzik ezáltal kegyelemből visszanyerve az életet.”¹¹

Közvetett alkotói együttműködést jelentett számára, hogy narratív képsorozatokon a Pécsi Műhely számos akcióját ő dokumentálta. Például Ficzek Ferenc *Léptékváltása* vagy Halász Károly *Privát adása* az ő fotóinak nézőpontjából látszik, s innen került át az alkotók révén a műalkotás kontextusába. S bár a fényképész szerepe itt csupán másodlagos, a művészi ötlet színházi játékanak a megörökítése a feladata, az akció és annak fényképe mégis sajátos viszonyba kerül egymással. Az előre megrendezett jelenetek a hétköznapi fényképezés szituációját ismétlik meg, melyben a fotóra tekintettel előre létrehozuk azt a pózolt, ünnepélyes arcunkat, melyet aztán a kép rögzít. A fénykép így nem utólagos, hanem részévé válik annak a performansznak, amely nélküle voltaképpen nem létezik. Ennek ellenére a fotó, ellentétben a festménnyel – s ezért alárendelt a fényképész művészetéhez – nem esik egybe a művészi ábrázolással, megmarad a jelenet művészi ötletének és a róla készült képnek a távolsága. Ugyanennek a személytelenül személyes fényképezési jelenlétének a tekintetéből látszik – Nádor fotója által – Pinczehelyi Sándor *Sarló és kalapácsa* is, egyúttal fotó és szitanyomat áttételének időbeli távolságát a korszak legfőbb politikai szimbólumaival ironizálva. A kép – Arnold Gehlen alapján – említett „kétrétegűsége” itt politikai kétértelműségét jelzi, s ezzel a neoavantgárd művészet társadalmi helyzetét is szimbolizálja a korszakban.

A Pécsi Műhely alkotási folyamatainak, miként Nádor Katalin absztrakt fotósorozatainak végtelen mozgásai a cselekvés szabadságának szűk, lokális tereiben játszódtak le. Mert egy absztrakt kép ebben a régióban, az 1970-es években egészen más szemantikai tartalmat sugallt, mint egy hasonló művészi szándékú alkotás a vassfüggöny másik oldalán. Míg ott a modern művészet immanens formai lehetőségeit jelentette, itt nálunk a hivatalos tárgyábrázoló vagy szocreál művészettel szemben – „kétértelműsége” miatt, s többnyire a szabadság politikától független gesztusával – politikai státuszt nyert és a szabadság ellenzéki pátoszával telítődött. 1973-ban a Pécsi Műhellyel – a kiállítások rendezésének eseményfotói és a műtárgyfotók mellett kiállító művészként – Nádor Katalin is részt vett a magyar neoavantgárd demonstratív bemutatkozásán, a balatonboglári kápolnatárlaton, melyet később politikai akciónak minősítve államilag betiltottak. Így aztán ebben a légkörben a *Játékok* megnevezést, a művészi szerénységen túl olyan öncenzúráként is érthetjük, mely bagatellizálja önnön tevékenységét, s ezzel visszafogja az absztrakt képek szándékaltalan társadalomkritikai erejét.

¹¹ Walter Benjamin: Pontos idő (ford. Márton László), in: Walter Benjamin: *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*, Atlantisz, Bp., 2005, 14.

A nemzetközi avantgárd tendenciáit követve a kész, lezárt művel szemben az alkotási folyamatnak, a létrejövésnek mozgásának hangsúlyozása, mellyel a Pécsi Műhely művész-csoportjának – s hozzá igazodva Nádor Katalinnak – művészi attitűdjét jellemezhetjük, a korszak kelet-európai politikai terében szándéktalanul túllép a modern művészet immanenciáján. „Egy időben mentek a grafikák, a papírnyomatok, a fotózás, a zománc, minden. Kialakult egy olyan folyamat, amiben mindig aktualizálni tudtuk a minket foglalkoztató problémákat. [...] nagyon sok esetben nem akartunk művészetet. Többnyire ellene mozogtunk. Én szándékosan törekedtem arra, hogy a munkáimat ne lehessen kiállítani. Nem akartam képet csinálni. Máig is az a véleményem, hogy a munkák a legritkább esetben jók, ha megrögzülnek. Persze egy kép nem zárja ki, hogy ebből az állandó mozgásból ne fixálódjanak helyzetek” – mondja egy interjújában Kismányoky Károly.¹² Ennek a látszólag tisztán művészi gesztusnak akkoriban „világnézeti jelentősége támad”. Hannah Arendt cselekvés, politika és szabadság egymásra vonatkoztatott fogalmainak kifejtésekor – az elkészült terméket ellenpontozva a létrehozás befejezetlen folyamatával – a művészet hasonlatával él. A politikai cselekvésben inherensen benne lévő szabadság mozzanatát szerinte nem az előállítás képességéhez, hanem az előadó-művészethez hasonlíthatjuk, „ahol a beteljesülés magában az előadásban, és nem valami olyan végtermékben valósul meg, amely fennmarad a létrehozó tevékenység befejezése után is és függetlenedik tőle.”¹³ A nyilvánosság tereben emberek egymás közötti viszonyában zajló politikai cselekvés olyan végső eredmény nélküli, mindig megújuló mozgás és állandó teremtés, mely további cselekvésektől függ. Ebben az összefüggésben elsősorban nem a világtól elvonultan, az alkotói magányban született s a kultúrpolitika által megtúrt vagy ornamentikává szelídített absztrakt művek kétértelmű némasága, hanem a létrehozások eseményeinek a nyilvános térbe demonstratíván kilépő akciói lehettek leginkább provokatívák a fennálló hatalom árgusai szemében.

Nádor absztrakt fotografiai művei, melyek egy rövid, a Pécsi Műhelyhez társuló periódus alatt készültek, számos más, a fényképezés technikai lehetőségeit és műfajait átölelő fotójának összefüggésében léteznek. Művészi egyénisége – a személyiség habitusán s életének véletlenségein túllépve – az egymásra néző képek átjárásának, egymáson áttűnéseinek helyszíne, ezért aztán fotóinak tulajdonképpen nincs életrajzi kontextusa. Nemcsak azért, mert ez a család híján a múzeumnak és a fotózásnak szentelt élet minden figyelmével a hivatásnak rendelődött alá, hanem mert a több ezer fotó (az exponálás jelenlétén túl az előhívás és az öndokumentáció időigényes munkája) a sűrűn egymásra következő képek között alig hagyott résnyi helyet a képektől független életrajznak. A fotós egyénisége a fénykép eseményéhez kapcsolódó individualitás, a létrejövés folyamatos mozgása – ez formaszorozatainak lényege a Pécsi Műhely hatásaként – a nézőpontok és variációk befejezhetetlen játéka. „*Játszom.*” – mondhatta József Attilával Nádor Katalin – „*Azé az érdem, ki játszhatott.*”

¹² Kismányoky Károly: Állandó mozgás a művészet. Kopeczky Róna beszélgetése, *Jelenkor*, 2018/3, 338. Az interjú először angol nyelven jelent meg az acb ResearchLab gondozásában kiadott, Károly Kismányoky (szerző és szerkesztő: Kopeczky Róna, Bp., 2017) című kiadványban.

¹³ Hannah Arendt: Mi a szabadság? (ford. Módos Magdolna), in: Hannah Arendt: *Múlt és jövő között*, Osiris Kiadó, Bp., 1995, 161.

„A KRITIKAI REALIZMUS JELENTŐSÉGE MA”

Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem; Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy

Azért írok egy kritikában a két regényről, mert meglepően hasonló feladatra vállalkoztak, ami akkor is figyelemre méltó, ha elvégzésében jócskán különböznek is egymástól.¹ Két igen ambiciózus nagyregényről van szó, így helyénvalóbb volna külön-külön írni róluk. Az együttes tárgyalás terjedelmi kompromisszummal jár, ráadásul a versenyztetés veszélye is felmerül, nehéz lesz megfelelni annak a követelménynek, hogy minden művet csak a saját mércéjével mérjek. A józan ellenérvek dacára nem hagyott nyugodni a motosz,² hogy ha két tehetséges szerző első regényének ennyi közös kérdése van, akkor arra bizony oda kell figyelni.

A legszembevetőbb a regények aktualitása. De miért kell ezt szóvá tenni? Bán Zoltán András 1992-ben írta a következőt: „E próza alig jelenít meg valamit közvetlen környezetéből, a »magyar élet« ábrázolására csak bátortalan kísérleteket tesz [...]”.³ Azóta sok minden van túl a magyar próza. Ha csak a témakatalógust nézzük: megvolt az áltörténelmi regények korszaka, vagy két generáció megírta a maga Kádár- (vagy Ceaușescu-) kori gyermek- és ifjúkorát, nagy pályát futottak be a huszadik századi kollektív emlékezet regényei, jelentek meg disztópiák és zsáner-hibridek, jöttek a hegyvidéki elit rajzai és a szegénységirodalom dolgozatai, de még mindig nincs sok olyan regény, amely a feltételezhető olvasójáról beszélne célzottan, programszerűen. Szinte meglepetés a mai magyar középosztálybeli értelmiségi közeg realiztikus felépítésére vállalkozó két nagyepikai kísérlet. Úgy látszik, a kézenfekvő alantásnak számított, Krusovszky és Mán-Várhegyi már azzal lekenyereznek, hogy az én világomat, a könyvet megvásárló olvasó világát megírásra méltónak találják.

Részben közösek a műfaji kódok és előképek is. Mindkettő megidézi a *nevelődési regény* konvencióját, mozgósítják a *dezillúziós regény* kódját (mely annak rezignált belátásáról szól, hogy a lélek nagyobb, mint a sorsok, amelyeket az élet adhat,⁴ a műfaj csúcsteljesítménye, az *Érzelmek iskolája*



¹ Hasonlóságuk másnak is feltűnt: Bazsányi Sándor: *Nyúlvgdalt, Élet és Irodalom*, 2018. szept. 21.

² Mészöly Miklós szava. „Ezt mondta mindig: van egy motoszom. Tulajdonképpen az eszmecsírát hívta motoszsnak.” Szörényi László a *Privát Mészölyben*. Rendezte: Dér Asia – Gerócs Péter, 2011.

³ Bán Zoltán András: *Az elme szabad állat*, Magvető, Budapest, 2000, 462.

⁴ Lukács György: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*, ford. Tandori Dezső: Magvető, Budapest, 1975, 560.

*Magvető Kiadó
Budapest, 2018
539 oldal, 3999 Ft*

pedig mindkettőnek előképe), emellett *generációs regények* is, hiszen hőseik nevelődését kortársi mintavétel alapján, más, jellemző életutakkal ellenpontoszzák. Ahogy az ebben a tekintetben is mintául szolgáló Flaubert-regényben a polgár Frédéric Moreau mellett ott vannak a különböző poggászokkal induló kortársai (az arisztokrata, a kispolgár, a lumpenproletár stb.),⁵ vagy ahogy a nagy generációs filmek, a *Megáll az idő*, a *Moszkva tér* érettségiző osztályok történetével villantják fel az egy nemzedék által az adott történelmi pillanatban befutható utakat, úgy az *Akik már...*-ban a kilenc év után újra találkozó osztálytársak jelentik a generációs mintát, a *Mágneshegyben* pedig eleinte az évfolyamtársak, majd az őket tanító tanársegéd- és adjunktuskorú oktatók történetei kerülnek a fókuszba, és az ő nemzedéki seregszemléjük teljesül ki.

A két regény irodalmi előképeinek természetesen van egyedi készlete is. Krusovszkynál fel-felbukkan Proust és Nádas (áthallásaik *A fiúk országában* helyenként zavarók voltak, itt nem), Mán-Várhegyinél egy válogatott női irodalmi hagyomány van a háttérben, a szövegben is reflektáltan, a szerző interjúiban kifejtettebben. Ahogy az *Akik már...*-ban, úgy a *Mágneshegyben* sincs már meg a mintakövetés nyoma, ami a *Boldogtalanság az Auróra-telepen* esetében a helyenként még tetten érhető szvorennes hang volt. De visszatérve a közös műfaji kódokhoz, el kell mondani – ez az első igazán fontos különbség –, hogy ellen-teszen kezelik azokat.

Az *Akik már...* ugyanis beteljesíti a műfaji ígéreteit, végigviszi a dezillúziós narratívát. A főhős, Lente Bálint, társainak többségéhez hasonlóan, nem tudja befutni azt a pályát, amelyre rendeltetni látszott. Ő a kortárs magyar sajtóviszonyok között képtelen folytatni az ígéretesen induló online-újságírói karrierjét, és kapva kap a lehetőségen, hogy felesége új állásának köszönhetően külföldre költözzön (ahogy az orvos sógorék és a nagy szerelem, Juli is dobbantanak), régi barátja, a rejtett meleg Tuba nem tud élni abban a kelet-magyarországi urambátyám-környezetben, ahova a megörökölt családi vállalkozás köti, és csalódást jelent Roland is, akiből senki nem nézte volna ki egykor, hogy a kihízott bocskaikjában fulladozó Döbrögi-szerű polgármesternek fog gazsulálni az esküvőjén. Aztán ott vannak az opportunisták, az új ügyesek, Tuba öccsének baráti köre, akik pontos terv szerint okkupálják a kisváros kulcspozícióit a régi jó vármegyei *szívességi valuta* eszközével, ami a regény Kádár-kori jeleneteiben is oly vígan működtette a korrupciós kisvárost. Összegezve tehát a seregszemléte, a regény szerint a nemzedéknek három opciója van: 1. elmész innen, 2. itt maradsz és megrohadsz, 3. öngyilkos leszel. Ez világos beszéd és teljes illúziótlanág.

Az *Akik már nem leszünk sosem* elégikus alaptónusú mű. Ez a (regény címében is kifejezett) rezignáció mellett az első személyű főelbeszélő (ugyanis van egy harmadik személyű is) szemlélődő önelemzéseinek köszönhető. Az elégikusságnak pedig különös viszonya van a giccsel. Egyrészt átbillenhet, és ez itt-ott szerintem meg is történik, másrészt „leviszi” az olvasó giccsathárát, azaz valószínűleg több nosztalgiát, búslakodást és érzékenységet tudunk elfogadni ebben az elbeszélő tónusban, mint másban. Az illúzióvesztés persze kijózanodás is, túllépés a mai kocsmán. Ezért a dezillúzióknak a lucid ironia is része, amely pontos képeket ad a NER világának morbiditásáról, és ellenpontoszza az elégikus hangot.

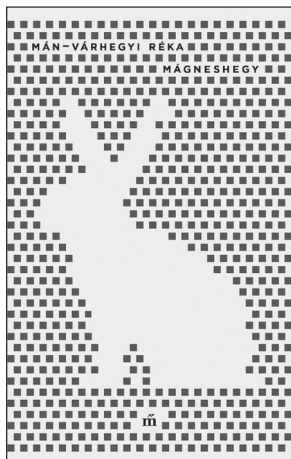
A *Mágneshegy* ezzel szemben kisklatja a műfaji kódokat. Elég sokáig lehet a regénynt Réka nevelődési narratívájaként olvasni, a mű eleinte tobzódik a régi *Bildung-* és *éducation-*klisékben. A naiv, vidéki hős „felrastignacozik” (© Parti Nagy) Pestre, lesz két mestere (Börönd Enikő és Bogdán Tamás), akik nagyon különböző utak felé terelik, és könnyű lenne azt mondani, hogy a tanítványát ágyba vivő Bogdán Tamásé a romlás útja, a feminizmust tanító Börönd Enikőé az igaz út, de a *Mágneshegy* szerencsére nem tézisregény. Ott

⁵ A poggászok kérdése ennél kicsit bonyolultabb: lásd Bourdieu elemzését a regényről. Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. Seregi Tamás, BKF Viadukt Projekt, Budapest, 2013, 20–64.

van azután a mesterien megírt ötödik fejezet, amelyben a hős bebocsátást nyer egy nagy presztízsű értelmiségi társaságba a híres Demokratikus Ellenzéki Társadalomtudós, a Nagy Elborult Művész, a Zseszegő Frusztrált Nő, valamint a Kultúrjavakba Beleszületett Blazírt Széplány közé, ami nagyon szerethető paródiája a 19. századi „polgári regények” kötelező gyakorlatának, a szalonban lefutott *társasági entrénak*. Van továbbá, ha már a kötelező köröknél tartunk, nem is egy, hanem két szerelmi háromszög. Minden adott tehát ahhoz, hogy az olvasó kényelmesen rábízza magát a jól ismert, „önvezető” narratív klisékre, ám azok rendre tévútra visznek. A regény felénél-kétharmadánál a főszereplő, Réka eljelentéktelenedik, majd egész egyszerűen eltűnik a regényből. A tizenegyedik fejezet után borul a bejáratott műszerkezet is (eddig itt is kétféle elbeszélő volt: Réka első személyben elbeszélte fejezetei váltakoztak a másokról szóló, harmadik személyben elmondottakkal), új szereplők tűnnek fel, némelyikük csak epizodista, más viszont, mint Horváth Regina, mellékszereplőből előlépve átveszi Réka helyét a páratlan fejezetekben, mintha parvenüségét a regényszerkezet is érzékeltetni akarná. Új színterek nyílnak meg (legfőként Békásmegyert), miközben a regény elejének két másik főszereplője (Bogdán és Enikő) is el-eltűnik. A fejezetek eleji dátumjelzések nem igazán orientálják az olvasót, nehéz követni, hol vagyunk az időben, mindennek a tetejében még a regény poétikai eszközei is változékonyak.⁶ Tovább növeli a zavart?, a komplexitást?, hogy a szereplőket időnként más-más nézőpontból látjuk, jellemzően egy-másfél év időkülönbséggel. Börönd Enikő például hol nagyvilági nő, a nemzetközi tudományos élet vonzó és gátlástalan vampja (Bogdán szemében), hol pedig irritáló és felszínes, terepmunkára alkalmatlan szakmai nulla (szintén Bogdán szemében, de később), máskor lelkesedések és kétségbeesések közt őrlődő, egyedülálló anyaként a szakmai alamizsnát jelentő óraadásért is hálás pária (az Enikő önképét ironizáló harmadik személyű elbeszélő nézőpontjából), megint máskor leereszkedő, de a maga módján segítőkész mentor (Réka és Regina nézőpontjából).

Mindez a kritikai visszajelzések többsége szerint hiba. Említik, hogy laza novellaciklussá bomlik a regény, és az első olvasásnál én is sajnáltam kicsit, hogy a rendkívül gazdag epikai anyagot miért nem lehetett áramvonalasabbra szerkeszteni, ugyanakkor a regényben kibontakozó szerkezeti káosz legfeljebb bosszantó volt időnként, mint amikor egy izgalmas, egzotikus országban rosszak az utak, de nem rontotta el az olvasás élményét. Feltehetőleg azért, mert a regényt a szerkezetnél erősebben tartja össze az elbeszélő(k) – ezúttal nem elégikus, hanem – ironikus alaptónusa. (És ez az ironia ellenállhatatlanul gonosz. Körülbelül a leggyilkosabb és a legelvetemültebben szórakoztató, amit csak olvashatunk ma a magyar prózában.) A szerkezeti problémát illető kételyemet a második olvasás tapasztalata oszlatta el, erre visszatérek, de előbb hadd említsek meg még egy hasonlóságot.

Ez a társadalomkritika. Elavult szó, tudom, de jó lesz új-



⁶ Egyrészt mágikus realista elemek kerülnek elő, szereplők imaginációi jelennek meg félig-meddig valóságosan (például az óriásnyúl Békásmegyeren vagy Enikő szelleme Bogdának). Másrészt a kismama Enikő egy délelőtti bemutató és a menekülttáborban játszódó fejezetek (12–13) elbeszélője amolyan „kézikamerás”, a szereplőt szorosan követő nézőpontból mutat meg egy zaklatott eseménysort, ami eddig nem volt jellemző. Egyébként ilyen az *Egy nap* (rendezte: Szilágyi Zsófia, forgatókönyv: Szilágyi Zsófia és Mán-Várhegyi Réka) nézőpontja is.

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
384 oldal, 3499 Ft

ra elővenni. Hiszen látjuk, hogy a két mű milyen meglepő buzgalommal nyúl a 19. századi társadalmi regény kérdéseire. Az aktualizálódott anakronizmus feletti meglepetésben írtam kritikám élére a Lukács Györgyöt szemtelenkedve idéző címet.⁷ A regények társadalomkritikájának tartalmáról, témáiról nem érdemes hosszasan beszélni. Kivonatolásuk pamfletszerűvé silányítaná azt, ami az eredetiben nem pamfletszerű. Ehelyett a társadalomkritika *formájára* térek ki két pontban.

1. A dezillúziós forma már önmagában társadalomkritika, ezt láttuk: a fiatal hős kibontakozását megakadályozza a világ, amely körülveszi. Erre a narratíva-csontvázra úgy lehet felvinni az epikai anyagot, hogy történetekkel, karakterekkel megmutatja az elbeszélő, hogyan korrumpál a közeg. Ezt mind a ketten megteszik. Krusovszky regénye *búcsú az országtól* és a *NER kritikai rajza*, pontos és korhű, és reményeim szerint maradandó is, elolvastathatom majd a gyerekeimmel tíz év múlva. Mán-Várhegyi műve viszont, meg kell mondani, mást is (nem a NER idején, hanem az ezredfordulón játszódik), többet is vállal. A *Mágneshegy* ugyanis a *liberális értelmiség ironikus önkritikája*. Ott támad, ahol ez az értelmiség készül: az egyetemen, és azzal támad, amivel önképét legjobban kikezdheti: bemutatja, hogy ez az értelmiség rendszerszinten, intézményekben tartja fenn és termeli újra a társadalmi egyenlőtlenségeket férfi és nő, fővárosi és vidéki, gazdag és szegény között.

Mielőtt valaki azt hinné, hogy a feminizmus köntösében visszajött a szocreál és a marxista furor, lám, a kritikus is Lukácsot tűzé zászlajára, rögtön szólok, hogy a *Mágneshegy* társadalomszemlélete nem marxista, hanem bourdieu-iánus. Az egyenlőtlenség ugyanis nem egyszerűen a hatalmasok ideológiáján, erőszakapparátusain és a gyengék kizsákmányolásán alapul, nem osztályharc van, hanem mező, amelyben minden játékos osztja a közös illúziókat, képzeteket, és ezzel hozzájárul a rendszer fenntartásához. A regény teli van olyan jelenetekkel, amelyekben a mezőre belépő kezdők vagy kicsik (a vidékiek, a lakótelepiek, a nők, a hallgatók, a kispénzűek, akik nem tudnak nyelveket, a rosszul öltözöttek, a testkép-problémások) frusztrációjukkal erősítik a náluk már nagyobb spílereket. A közös illúzió elfogadásának emlékeztető jelene, melyben Réka – amikor felfogja, hogy egy trendinek mondott oktató állt vele szóba – hirtelen jó pasinak kezdi látni a szűkvallú, szürke Bogdánt, és önkéntelen mozdulattal kihúzza magát, kinyomja a mellét. A rendszerkritikusai pedig maguk is a rendszer működtetői. Egészen ironikus az, ahogy a *gender studies* New Yorkból importáló Börönd Enikő szakmai presztízst, kulturális tőkét kovácsol az elvileg kritikára és szubverzióra szolgáló elméletből,⁸ vagy ahogy Bogdán büszkélkedik a szociológus kollégáknak azzal, hogy neki – Móra Feri és Robi személyében – *van* kapcsolata a szegényekkel. A többinek nyilván ennyi sincs. A két regény közt tehát az is fontos különbség, hogy Mán-Várhegyi kritikája kényelmetlenebb. Általában véve azért, mert ez a társadalomfelfogás nem igazán barátja az individualista emberképnek, például Réka reflex-kacérkodása Bogdánnal rendszerműködés, nem egyéni döntés. Itt a mezőbe magaddal vitt készlet objektív adottságai (gazdasági, kapcsolati, kulturális tőke, nem, külső) bizony éppúgy fontos meghatározók, mint az egyénileg fejleszthető képességek: a tudás, a tehetség, az ambíció. Konkrétan pedig azért, mert ebben a regényben ugyanis *mi*, ez az értelmiség, a megcélzott olvasók vagyunk a probléma forrása, míg az *Akik már...*-ban könnyebb a bajok forrását a meghatározatlan *ők*-ben, vagy a fennálló rendszerben megtalálni, hiszen valóban annyira plasztikusan mutatja be annak működését.

Pedig az *Akik már...*-ban is van társadalmi, gender-vonatkozású önkritika, csak rejtettebben, mint az ebben a tekintetben igencsak önreflexív *Mágneshegy*-ben, amit (elhamarko-

⁷ Lukács György: *A kritikai realizmus jelentősége ma*, ford. Eörsi István – Révai Gábor. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, [1958] 1985.

⁸ Ebben a regény támaszkodhat a magyar *gender studies* néhány fontos önreflexiójára, Séllei Nóra, Horváth Györgyi tanulmányaira.

dottan) metoo-regénynek is neveztek. Ez a Krusovszky-mű is „a fiúk országában” játszódik, mint a magnovella. Sok elemzésre érdemes eleme volna ennek, kezdve azon, hogy Bálint és az ápoló is állandóan nézik a nőket, és a regény számos változatban tanulmányozza a *male gaze*-helyzeteket (mit jelent „stírólni”, csonka testet látni Hajnal Ágnes furdetési jelenetében, falra festett nőket nézni stb.). Ennél is kidolgozottabb azonban a *férfi-kommunikáció* rendszere a regényben. Az alap-sztereotípa szerint a nő beszélhet sokat, beszélhet az érzelmeiről, sírhat stb., a férfiak viszont hallgatagok, vagy azért, mert képtelenek a femininnek tartott önkifejezésre,⁹ vagy mert úgy gondolják, „félszavakból is értik egymást”. A férficinkosság gesztusrendszerének teljes készlete benne van a regényben. Ilyenek a sokatmondó összenézések Bálint és Tuba vagy a sógora között, a tökéletesen kivitelezett néma összejátékok, ha feltűnik egy nő a színen, a váll-lapogatások, a közös cigaretták, a „baszogatás” és a káromkodás bensőséges tónusai, a részeg összeborulások, a féltékenységi verekedések, a valós és a színlelt rítusok árnyalatai. Ez a regény mindent tud az *Iskola a határon*ból ismerős szófukar férficinkosság jelrendszeréről. Megmutatja például azt is, hogy mindez a kommunikációképtelen apáktól származik, emellett feltérképezi, hol van ebben a gesztusrendben a homoszcziális¹⁰ és a homoszexuális érintkezések közti átmeneti zóna, hiszen a jeleket másként érti Bálint és Tuba. Viszont az Ottlik-regénnyel szemben (és a Nádas-életművel összhangban), az *Akik már...* azzal is tisztában van, hogy ez a kommunikációs forma bensőségessége ellenére működésképtelen és hazug. A Bildung-narratívában ez úgy áll össze, hogy a regényben rendre ki vannak jelölve a pontok, ahol Bálintnak beszélnie kellett volna, de ehelyett némajátékkal akart valamit megúszni. A régi barátság (Tuba), a legnagyobb szerelem (Juli) és az aktuális kapcsolat (Magda) múlt ezen. Ez a tanulság rajzolódik ki számára 2013-ban és ’17-ben. Társadalomkritikai szempontból pedig mindez egy régi vágású maskulinitás válságának¹¹ illusztrációja.

2. Mindkét regénynek két világa van. Az „értelmiségi középosztály” ismerős mai világa mellett van egy fenyegető háttér- vagy zárványvilág. A műforma szempontjából ezek a regények fő idősíkjaához és fő tereihez képest árnyékos *háttérvilágok*; társadalmi vagy társadalomlélektani szempontból viszont *zárványvilágok*, a többségi társadalom elrejtett titkainak, kirekesztett másikjainak *unheimlich helyei*.

Az *Akik már...* zárványvilága természetesen a tudógonozó, amelynek a létezéséről akkor vesz csak tudomást Lente Bálint, amikor a maradványait egy atavisztikus férfirítus során épp szétverik. Itt rejtőzik egy időkapszulában a jelen fenyegető archívuma, a katasztrofális múlt Pandora-doboza, a hangfelvétel, amely tudósít a kisváros terein röhejes emlékművekkel magasztalt ’56-os múlt elhazudott epizódjáról, a zsidóellenes pogromról.

A *Mágneshegy* zárványvilágát Békásmegyernek hívják, nem a múltat, hanem a mai magyar szegénység világát rejti, noha múltjellege van. Olyan, mintha a regény jelenénél, az ezredfordulónál korábban élnének a békásmegyeriek, világukban a szocialista korszak reminiscenciái sejlének fel némi mágikus realista misztifikációval. Földrajzilag is távol van Budapesttől, csak engedéllyel lehet ki- és beutazni, a szereplők konteói, képzetei megelevenednek az ő nézőpontjukból bemutatott térben. Itt helyezi el a regény az ezredfordulós skinhead szubkultúráját is, melynek feltárására indul, mint egy Livingstone a bölcs vadak közé, a bárgyú Bogdán és az úrinő Enikő, valamint innen származik Réka, de ezt szégyelli. A regény más rejtett társadalmi zárványokat is megmutat, például egy menekülttábor, de azt nem misztifikálja.

⁹ Jack O. Balswick: Male Inexpressiveness. Psychological and Social Aspects. In: K. Solomon et al (eds.): *Men in Transition*, Plenum Press, New York, 1982, 131–150.

¹⁰ Eve Kosofsky Sedgwick: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia U. P., New York, 1985.

¹¹ Tim Carrigan – Bob Connell – John Lee: A maskulinitás új szociológiája felé. In: Hadas Miklós (szerk.): *Férfikutatások. Szöveggyűjtemény*, Corvinus, Budapest, 2011, 27–62. 38.

A *Mágneshegy* zárányvilágát félsikernek látom. A műfajváltást (realistából mágikus realistába) érteni vélem, közösségi képzeink megjelenítése az elbeszélte valóságban színesíti, gazdagítja és izgalmasan kibillentí az alap-realizmust, ugyanakkor nem tesz jót a kritikai szemléletnek. Közép-Európa mágikus realista transzpozíciója kettős értékű hagyomány. Ez a művelet Bodor Ádámnak (és a nála óvatosabb Gion Nándornak, néha a kései Mészölynek) jól sikerült, az újabb generációk viszont, Darvasi (*A könnyemutatványosok legendája*) és Dragomán (*Máglya*) a románcosság, a legenda és a negédeség felé vitték a mágikus realista írásmódot. Ami García Márqueznél vagy Rushdie-nél még jól párosult a posztkolonialista kritikával, magyarul valamiért nem tudott kritikai lenni, inkább a megszépítés kifejezőeszköze lett. A *Mágneshegy* nem szépít, nem lakkoz, félreértés ne esék, de a misztifikálás miatt a Békásmegyér-rész veszít a súlyából, kritikai potenciáljából. Az egyetemi világhoz képest egyébként is keveset ismerünk meg belőle, bár ezt talán annak a belátásnak a jelzéseként is lehet érteni, hogy semmilyen terepmunka nem járhat teljes megértéssel.

Ahogy a *Mágneshegy*ben zavar Békásmegyér misztifikálása, úgy kissé az *Akik már...* zárányvilágának izgalma és érdekességét is problematikusnak találom. De hát mi ezzel a baj? Hiszen az *Akik már...* tudógondozó-zárányvilága és az abban elrejtett újabb zárány, a pogrom rendkívüli epikai anyag, a regény nagy ötlete, méghozzá kiválóan megírva, a fejezet beszippantja az olvasót. Mégis az a benyomásom, hogy az *érdekesség*, az *izgalom*, noha kétségtelenül erősíti a regényt, valamelyest súlytalanítja a tárgyalt emlékezeti problémát. Aszalós (a név titelalát), a bádogember, ő az egyetlen tanú, de alig tud beszélni, alig él. Bátyja, aki szintén tanú lehetne, meghalt Ausztráliában. Maga a tanúságtétel elképesztő fizikai munka, amibe végül Aszalós is belehal. Az emlékek rögzítése is kockázatos, az ápoló az állásával játszik. És mielőtt a felvételt továbbadhatná bárkinek, az ápoló eltűnik az országból, kikerül a családból, tabutéma lesz. A kazettát sok év lappangás után véletlenül találja meg Bálint, majd rögtön el is veszti. Akinél hagyta, az is meghal, Bálint egyszeri hallgatás alapján rekonstruálja a történetet. A regénynek ez a szála egyrészt mindennél érzékletesebben mutatja be az emlékezet veszendőségét, másrészt afféle szöveg-hagyományozódási thriller. Mindenki, aki itt kapcsolatba lépett '56 piszkos titkával, megnymorodott, meghalt vagy eltűnt. Mindez az *ezoterikus tudás keresésének* posztmodern óta népszerű krimikliséjére emlékeztet (lásd például Umberto Eco: *A Foucault-inga*; Havasréti József: *Úrérzékeny lelkek*; *Nem csak egy kaland*), noha sem a tárgyban, sem a regény világában nincs semmi ezoterikus. Az utóbbi egy-két évtized magyar múltértelmező irodalma katartikus és terápiás szándékkal nyúlt a diszfunkciós közösségi emlékezethez. Talán Krusovszky regényének is van hasonló indíttatása, nehéz ezt eldönteni, mindenesetre a magas izgalomfaktor miatt a regénynek ez a szála közelebb van a történelmi krimihez. A tudógondozó idegborzolóan érdekes, a pogrom szörnyű, de uram bocsá', izgalmas, a felejtéstörténet tanulságos, ugyanakkor szintén roppant érdekes. 1956 torz emlékezte a regénynek fontos, nagy témája, de nem központi tétje.

Ígértem, hogy visszatérek a *Mágneshegy* kapcsán szerkezeti kérdésekhez, ráadásul az *Akik már...* felépítéséről nem is volt eddig szó. A két mű teljesen ellentétes ebben a tekintetben: Krusovszky regényének ugyanis rendkívül fegyelmezett a szerkezete. Úgy is lehetne mondani, hogy az *Akik már...* a profi narratív szerkezete miatt, a *Mágneshegy* pedig a kusza narratív szerkezete ellenére kiválóan olvasható regény.

Képzelnék el, hogy vannak végletesen integratív és szélsőségesen dezintegratív művek. Az integratívok tökéletesen megfelelnek a műfaji mintáinknak, nincsenek felesleges részeik, kezdés-bonyodalom-csúcspont-végjáték séma szerint működnek, szereplőik archetipikusak. Ide tartoznak a kiszámított zsánerművek, az örökzöld mesék, a hollywoodi kasszasikerek. A tökéletesen dezintegratív mű mindenek a tagadása, legyen a példa egy botrányos, érthetetlen dadaista performansz. A művek persze általában nem ilyen

egyszerűek, hanem a két pólus közt vannak valahol. Rögtön kiderül, miért érdekes mindez, a következő fogalompár már visszavezet a két tárgyalt regényhez. Vannak ugyanis *álintegratív* művek, amelyek az ismerőség ígéretével csábítják az olvasót, hogy aztán cserben hagyják szegényt, és vannak *áldezintegrátvók*, ezek viszont először zavarba hozzák az olvasót, nehezen kiismerhető helyzetekbe, furcsa helyekre pottyantják rögtön az elején, hogy aztán, alaposan felcsigázva az érdeklődését, végül megnyugtatón megoldják a rejtélyeket és összefogják a szerkezetet. Áldezintegratív például az *Emlékiratok könyve*, ahol a három érthetetlenül egymás mellé kerülő történetyszál kapcsolata tisztázódik, álintegratív a *Párhuzamos történetek*, ahol kiderülnek bizonyos összefüggések a távoli történeteszálak között (az olvasó hitegetése), végül azonban képtelenség integrálni az egészet egyetlen képletben (az olvasó cserbenhagyása). Ebből talán látszik, hogy a *Mágneshegy* álintegratív, a gyanútlan olvasót megtévesztő könyv. Az *Akik már...* viszont áldezintegratív mű, amely az olvasót először zavarba hozza, hiszen az első három fejezetben hol Iowa Cityben vagyunk 1990-ben, hol Budapesten 2013-ban, hol egy fura tudógondozóban 1986-ban, végül azonban a rend helyreállításával jutalmazza, mivel a véletlenek dramaturgiájának segítségével összeköt minden szálát. Nem kell ahhoz lélektani fejtegetésekbe bocsátkozni, hogy belássuk, más hatása van annak, ha a rendből a káoszba, mintha a káoszból a rendbe jutunk.

Az *Akik már...* szerkesztésének profizmusa nem merül ki ebben. Az volt a benyomásom, hogy olyasféle *narratív tervezés* működteti a művet, ami a mai, igényes, komplex narrációjú tévésorozatokból ismerős.¹² A regény „narratív horog”-gal indul – Iowa City, 1990 –, egy migrén gyötörte, feltehetőleg magyar férfi felkel gyönyörű, fekete bőrű felesége mellől az ágyból, munkába indul, de – még mielőtt megtudnánk, ki ő – egy kamion belerohan a kocsijába és szörnyethal. A második fejezetben már egy egészen más történetben vagyunk. Hasonlóan kezdődnek például a *Breaking Bad* évadai is. Az első évad nyitójelenetében egy bácsi hatalmas lakóautóval, arcán vegyvédelmi maszkkal rodeózik a sivatagban, az autó lakóterében két holttest csúszkál valami folyadékban, majd megáll, kirohan a kocsiból, nincs rajta nadrág, és a fejéhez szorít egy pisztolyt, amit persze nem sűt el, hanem jön egy snitt. Csupa izgalom, bődületes *cliffhanger* rögtön az elején, a néző „ráharapott” a narratív horogra. Hasonló technikák mindig léteztek, a klasszikus *in medias res* is ilyesmiről szól, mostanában mégis inkább a „producerek narratológiáját” látom benne. A Krusovszky-regényben mikroszinten is megtalálhatók az áldezintegratív megoldások. Az öt nagy egységen belüli kisebb fejezetek is rendszeresen élnek olyan meglepő kezdéssel, vágással, amelyeknél a kezdőjelenet történetben elfoglalt helyét csak egy-két oldal elolvasása után érti meg az olvasó. (Például: Az ápoló lila, feldagadt szemmel ébred (217.) *De mikor verték meg?* – kérdi az olvasó. Bálint és Tuba nyakig ül „a teában.” (99.) *Hogy miben?*) Hasonlóan lenne elemezhető a *suspence* és az információ-visszatartás szerepe (például százhetven oldalon keresztül nem nevezik néven „az ápolót”, illetve „a férfit”, hogy működjön a poén a regény végén). Persze nincs ezzel baj, olykor a világirodalom legszofisztikáltabb szerzői sem vetik meg a kiszámítható hatásokat. A kockázat az, hogy sok minden már menet közben kitalálható, és az újraolvasásnál a hatásmechanika veszít az erejéből.

Az *Akik már...* egyébként – nálam legalábbis – kiállta az újraolvasás próbáját. A „narratív tervezés” ugyan teherré vált, de a regénynek maradtak elsőre észre nem vett értékei. A *Mágneshegy* viszont határozottan gazdagodott másodjára. Megnyert a maga káoszának, már tudtam, hogy nem szabad a becsapós narratív sorvezetőket követnem, hogy iróniája a műformára is kiterjed. Azért tűnik hol Réka, hol Enikő, hol Bogdán főszereplőnek, mert a *Mágneshegy* úgy veszi át a klasszikus realista örökséget, hogy lemond a központi, fölé-

¹² Vö. Kiss Gábor Zoltán: Előszó. In: Kiss G. Z. (szerk.): *A narratív televízió*, Kijarat, Budapest, 2014, 9–22.

rendelt pozícióról. Éppúgy nincs teljes értékű átnézeti pontja, ahogyan más álintegratív műveknek, például a *Párhuzamos történetek*nek sincs. Az elbeszélő is csak résztvevő, érdekelt játékos a mezőnek, mint mindenki más. Az *Akik már...*-t talán el lehetne fogadtatni Lukácssal mint szerves epikai totalitást, a *Mágneshegy* viszont feltehetőleg nem tetszene neki, mert szerkezeti szempontból emlékeztet az elvileg végtelenszámú betéttel és mellékszereplővel dolgozó szimultanista városregényekre (Joyce: *Ulysses*; Döblin: *Berlin, Alexanderplatz*), a mellérendelő sokaság, a társadalmi szinkrón metszet műveire. A második, felszabadultabb olvasatom tapasztalata a rengeteg apró inzert és montázsdarabka élvezete: állandóan behallatszik a szövegbe a társadalom fecsegése, a közvélekedések alapzaja, a folyosói pletyka, a blőd rádióbeszélgetés, az összeesküvés-elméletek diribdarabjai. Ezt a káoszt akármeddig elnézegetném.

Záró megjegyzés. A kritikám írása közben jelent meg a *Magyar Narancs*ban a Kőrösi Imre által sok kritikus szavazata alapján összeállított „Minimum tizenegyes!”,¹³ amelyen a Krusovszky-regény első lett, a Mán-Várhegyi viszont épp lemaradt róla. Szerintem mindkét regény igen jó, ekkora értékelésbeli különbség nehezen indokolható. Mégis érteni vélem, miért van a két mű fogadtatásában (és nem csak a *Tizenegyesben*) eltérés. A Krusovszky-regény jutalmazza az olvasót, mert nem hagyja a „narratív káosz”-ban, iróniáját lágyabb elégikussággal vegyíti, és kíméletesebb társadalomkritikailag. A két hasonló kérdéseket feltevő, igen figyelemreméltó epikai kísérlet fogadtatásában mutatkozó különbséget hajlamos vagyok a mai magyar kritika tesztköreként értékelni. Igaz, első olvasásra én is problematikusabbnak éreztem a *Mágneshegy*et, mint másodjára. Éppen ezért bízom benne, hogy Mán-Várhegyi regényének értéke hosszabb távon jobban megmutatkozik majd.

¹³ *Magyar Narancs*, 2018. december 6., Könyvmelléklet, 2–5.

A KIMONDHATATLAN DOLGOKAT ADDIG KELL MONDANI, AMÍG MEG NEM HALLJÁK

Bán Zsófia: Lehet lélegezni!

Na most megvan, szerintem ez Bán Zsófia igazi hangja, ahogy a *Lehet lélegezni!* című kötetben megszólal.

Ami talán a legmegragadóbb ebben a kötetben, az az, ahogy a mindennapos szófordulatok, nyelvi elemek hirtelen erős megvilágításba kerülnek, hangsúlyosan szólalnak meg a helyenként nyomasztóan nehéz témák ellenére. Ezek a témák mintha erkölcsi kötelességként nehezednének a szerzőre – mintha feladatának érezné, hogy a menekülésről, a gyászról, a nyomorúságról írjon, ahogy egy felelősségteljes írástudónak dolga tudósítani a körülöttünk alakuló világról. Ahogy az *Esti iskolában*, első prózakötetében tanultuk: amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni is lehet, meg beszélni is (*Esti iskola: olvasókönyv felnőtteknek*, Kalligram, 2007, 137.). De az a mód, ahogy Bán Zsófia ír, a nyelvi játékok abszurditása, mindennapisága felszabadító, annak humora, ereje van. Nem csak megengedi az olvasónak a távolságtartást; egyenesen arra szólítja fel, hogy egyszerre tartson távolságot és érezze át mindazt, ami itt megjelenik, legyen az a házasságából kilépő lesbikus anya, földönfutó, családjától elszakított kisgyerek vagy behatárolt tudatállapotú gyerek-felnőtt története, vagy legyen másrésről a túlságosan is jelen lévő, ám diszfunkcionalitása miatt jelenlétében is hiányzó apa, nehéz helyzetből jövő, családját is traumatizáló áldozat-elkövető vagy az önazonos élet felé menekülő kétségbeesett bátrak alakja.

Ez Bán Zsófia hatodik önálló könyve. A három esszékötet és a három prózakötet mellett volt még egy születésnapi meglepetéskönyv 2017-ben *Méreg* címmel, amelyben az *Amikor még csak az állatok éltek* (Magvető, 2012) című kötetből ismert novella és Forgács

Péter azonos című kisfilmje ötvöződik szövegi és képi világgá. A kisfilm Bán Zsófia édesapjának családi filmjei felhasználásával készült. Még egy kötet megjelent, ezt Bán Zsófia Turai Hedviggel közösen jegyzi, *Exponált Emlék. Családi képek a magán- és közösségi emlékezetben* címen (AICA / Argumentum, 2008). A fénykép, a család, a magán- és a közösségi emlékezet továbbra is Bán Zsófia fő témái maradnak. A *Lehet lélegezni!* kötetnek is lényegi eleme a vizualitás: a tizenkilenc no-



Kiss Orsi: „A boldog kigyók termelik a legtöbb mérget”, *Könyvesblog*, 2017. december 11. (https://konyves.blog.hu/2017/12/11/_a_boldog_kigyok_termelik_a_legtobb_merget)

Magvető Kiadó
Budapest, 2018
148 oldal, 3499 Ft

vella közül négy egy-egy kiállítás, festmény vagy installáció alapján született, ahogy a kolofonból megtudjuk, és további két novella szerves része a fénykép.

A szövegeket hol nyelvi, hol képi asszociációk szervezik, amelyek kibontása igényel némi olvasói nyomozómunkát. Az első prózakötet, az *Esti iskola* posztmodern szöveges szerepjátékaira már nincs szüksége Bán Zsófiának, bár érdeklődésétől és memóriájától függően az olvasó most is, a *Lehet lélegezni!* kötetben is felismerni vélhet utalásokat általa ismert szerzőkre. A *Szinte jó* című novellában például Julian Barnes *Levels of Life* [Az élet szintjei] (2013) című művének lenyomata érezhető a fényképészeti és a hőlégballonos kísérletben. Másrészt ugyanitt „a Nyugati pályaudvar üvegcsarnokának tetejé”-re felmászó figurában, aki „fölemelte a kezében szorongatott mobilt, és csinált egy képet a hajnali háztetőkről. Aztán letörölte a Ferit, lemászott, és hazament” (107.), mintha Hamvai Kornél Márton partjelzőjének női alteregója jelenne meg (*Márton partjelző fázik*, 1995). Bán Zsófia szövegeiben többféle szálon haladunk, és a szálak hol párhuzamosan futnak, hol összefonódnak vagy átszínezik egymást. Ahogy az olvasó azonosítani próbálja a szálakat az enigmatikusabb elbeszélésekben, megtanulja, hogyan váljon érzékenyebb az asszociatív kapcsolódásokra, hogyan bízta magát a párhuzamokra az értelmezés során.

Az elbeszélő neve, neme sokáig nem jelenik meg explicit módon a novellákban, ami aztán abban a pillanatban, ahogy felbukkan, visszamenőleg is megkérdőjelezi, jól képzeljük-e a hangokhoz az addig név nélkül beszélő narrátorokat. Nem mintha az elbeszélő nemének mindig meg kellene jelennie – ha belülről látjuk a világot egy elbeszélő szemével, nem fogjuk tudni, milyen a megjelenése, hogy hívják, milyen nemű, korú, nyelvű vagy nemzeti-etnikai identitású narrátorunk van. Ahogy Coleridge és az ő nyomán Virginia Woolf írja a *Saját szobában* (1929, magyar fordítója Bécsy Ágnes, Európa, 1986), az androgün elme az, amely leginkább képes a világ leírására, mert férfiként és nőként egyaránt tud látni és gondolkodni. És mindaddig, amíg ki nem derül, hogy a narrátor valamilyen identitás-elem szempontjából kívül esik a normákon, a jelenségek fősodrán, nem is figyelünk nagyon oda erre – megvizsgálatlan előfeltevést formálunk az elbeszélő társadalmi neme tekintetében, nőnek tekintjük vagy férfinak. Ahogy elbizonytalanodunk ebben, ahogy nő a távolság a szöveg és az eddig magától értetődőnek tekintett értelmezés között, kénytelenek vagyunk újraértelmezni, amit eddig olvastunk. Ez a finom játék áttételesen megkérdőjelezi a többi átgondolatlan előfeltevést is – biztosak vagyunk-e benne, hogy úgy vannak a dolgok, ahogy eddig gondoltuk, ahogy eddig értelmeztük, ahogy eddig olvastuk.

Ez az intellektuális kétely, ez az ironikus írásmód meghatározó eleme Bán Zsófia írásainak. Műfaját tekintve a kötet fikció, novellák vannak benne, de az esszé és a novella határához nagyon közel mozog a szerző. Nem engedi, hogy valamiféle fikciós kényszer miatt elfelejtsünk gondolkodni, vagy hogy az intellektuális esszé kioltsa az érzelmi azonosulás lehetőségét. Megtartja saját hangját, azt az okos, ironikus, ugyanakkor egyre megértőbb és együttérzőbb attitűdöt, ami a legsajátabb tulajdonsága bármiféle írásának, műfajtól függetlenül.

Bán Zsófia kötetei egymáshoz is kapcsolódnak: „Újra és újra előveszünk, átveszünk dolgokat, illetve újra és újra elővesznek, átvesznek minket a dolgok. Mindeközben felmerülnek bizonyos kérdések.

„(»Figyelem: a túlságosan gyors felmerülés dekompressziós betegséghez vezethet.« *Búvárok kézikönyve*)”, írja a *Bőrlégzésben* (6.) – de az idézet akár a *Matrix* (*merülési szótár*) részlete is lehetne az *Amikor még csak az állatok éltek* kötetből. Ezek az újra és újra felmerülő kérdések a salto mortale típusú ugrásokról, a rosszul sikerült, de mégse végzetes ugrásról (*Kocsonyadolog*, 86–89), az eltűnő anyákról, az azonosíthatatlan fényképekről köteteken átívelő motívumok lettek, s a novellák és az esszék között egyaránt felbukkannak (felmerülnek).

Azt már Bán Zsófia korábbi esszéköteteiből is tudjuk, például a *Próbacsomagolásból* (2008), hogy a fényképek helyét az emlékezetben különös figyelemmel vizsgálja (*A hiány*

negatívja, 135–145.), és azt is, hogy az őt éppen legjobban érdeklő irodalmi témák, például a gyermekábrázolás, Dickenstől Shakespeare *Hamlet*jéig a legváltozatosabb művek elemzésében, sokszor váratlan kontextusokban jelennek meg. Azt is láttuk, hogy az esszéekben is erős a személyes gyász és az intellektuális gyász motívuma, az anyák és apák hiánya, a művészi és intellektuális minták keresése és elvesztése (*Emlékezés Sontagra*, 179–191.), és hogy az esszéekben is ott van az írói hang, a megszólalás, a kifejezés színes szabadsága: a *Surabaya Johnny (távolkeleti imaszónyeg)* már majdnem novella (168–176.).

Ha kétségeink lettek volna, hogy a tényalapú írás és a fikció között nem a téma és nem a hangnem fogja kijelölni a határvonalat, hamar útbaigazítást kaptunk: már a *Próbacsomagolás* első tanulmányában kétféleképpen is kimondja, illetve megjeleníti Bán Zsófia, mennyire fontos számára, hogy egy motívumot vagy gondolatot több műfajban is megvizsgáljon. Az *anatómia melankóliája. Szó-kép és tekintet Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében* című írás (*Próbacsomagolás*, 11–31.) első oldalán W. G. Sebald *Austerlitz*ének elejét idézi, ahol a narrátor az antwerpeni Nocturamában, vagyis egy éjszakai állatkertben keres menedéket. Bán Zsófia prózájában az éjszakai állatkert mint menedék kitüntetett helyen áll: nemcsak első saját önálló prózakötetének, az *Esti iskola: olvasókönyv felnőtteknek* egyik novellája az *Éjszakai állatkert* (101–109.), hanem a Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta és Bódis Kriszta szerkesztésében 2005-ben megjelent *Éjszakai állatkert: Antológia a női szexualitásról* című novellája is. Közelebről megvizsgálva látszik, hogy a novella és a tanulmány időben egymáshoz közel keletkezett (Az *anatómia melankóliája* eredetileg a *Holmi* 2006. augusztusi számában jelent meg). Bán Zsófia magában a tanulmányban Nádas Péter *Mélabú* című esszéje és a *Párhuzamos történetek* viszonyát vizsgálja. Leírja, hogyan olvasta újra Nádas esszéjét „[a] Párhuzamos történetek végéhez közeledve [...] az olvasás heveny iramát lefékezendő (mindjárt vége!)”, és hogyan támadt „az az igen erős gyanú”-ja, hogy Nádasnak „e két szöveget nagyjából egyidőben kellett megírnia” (14). Elemzésében oda jut, hogy „a két írás, azaz a regény és az esszé között mélyreható, lényegi együttállás, illetve kapcsolat figyelhető meg, amennyiben az esszében a művészi látásra és ábrázolásra vonatkozóan kifejtett gondolatait Nádas a húsz évvel később megjelenő regényében végül látványosan, mondhatni bravúrosan alkalmazza regényírói gyakorlatában” (*Próbacsomagolás*, 12.). Ahogy láttuk azonban, az ezt a nyomozást megörökítő esszé és a nyomozással nagyjából egyidőben írott *Éjszakai állatkert* című novella párhuzamosságot mutat, vagyis Bán Zsófia saját munkásságában is megalkotja azt a párhuzamosságot, amelyet Nádasnál felismert.

A fraktálszerű szöveg- és életműszerveződés szépségén túl az is nagyon érdekes az esszében, hogy a képek szövegbeli jelentősége mellett mit talál Bán Zsófia lényegi elemnek Nádas regényében. Kétszer is hangsúlyozza: „a regény egyik központi gondolata éppen a kimondhatatlan dolgok kimondásának, ábrázolásának problematikája” (19.), illetve: „Nádas a *Párhuzamos történetek*ben éppen a tabuk, a kultúra által fals módon kimondhatatlannak gondolt vagy ítélt dolgok kimondására törekszik” (21.).

Az *Esti iskola* egy másik darabjának, az *A Mantegna-madonna ledobja magát (gyermekváró népdal)* (133–139.) címűnek lesz ez a gondolat az egyik főmotívuma. „Van itt valami kimondatlanság, valami ráutalás, valami sötét, szomorú história. Vagy talán nem is sötét, szomorú história, hanem egyszerűen valami, amiről nem beszélünk, valami, amiről, kuss kislányom, ehhez még kicsi vagy, valami, ami, kérdezd meg apádat, valami, ami ott van, hisz látja, aki nem vak, de amiről nem lehet beszélni. Amiről hallgatni kell.

Na ebből elég.

Nem, édeseim, nem úgy van az. Amiről nem lehet beszélni, arról talán meg kéne próbálni beszélni, nemde, elvégre ezért kaptuk ezt a kurva (→ anyanyelvi indulatszó) nyelvet [...] Mert amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni is lehet, meg beszélni is.” (136–137.)

A fényképek is többek között ebből a szempontból váltak kiemelten fontossá Bán

Zsófia számára. Ahogy az a *Próbacsomagolás* egyik tanulmányában olvasható: „főként a huszadik század eleje óta – egészen a digitális technika feltalálásáig – éppen a fénykép az a médium, amelyhez elsőként fordultak akkor, ha a világban uralkodó rejtett összefüggéseket némelyest mégis láthatóvá, követhetővé, sőt dokumentálhatóvá akarták tenni, ha a privát élet vagy a történelem folyására vonatkoztatható, értelmezhető mintázatot kívántak előállítani” (Veverka, *avagy az emlékezés fortélyai*. W. G. Sebald Kivándoroltak és Austerlitz című regényeiről, 45.). A kimondhatatlan kimondásának, a tisztázás, feldolgozás, szembesülés feladatának eszköze lesz a fénykép, akkor is, amikor az új kötet utolsó novellájában, az *Hotel de l’Univers* címűben Rimbaud azonosításán fáradozik „dr. Cziegler Veronika, a francia irodalom francia Becsületrenddel kitüntetett magyar doktora” (129.). Dr. Cziegler immár nő és professzionális irodalomtudós, nem amatőr irodalmi nyomozó, mint Julian Barnes *Flaubert papagájában* Braithwaite doktor, mégis ugyanúgy küzd benne saját problémája, hogy felszínre juthasson, és megoldást tudjon rá találni hivatalos külföldi útján, ahogy Braithwaite is folyamatosan gyötrődik saját helyzetén, akármennyire igyekszik nem gondolni rá. A feltételezett Rimbaud-fénykép azonosításához felsorolt, egymásnak ellentmondó érvek végül megoldhatatlannak mutatják a feladatot, ugyanúgy, mint ahogy dr. Cziegler családi dilemmájának sincs mindenki számára elfogadható megoldása.

Mégsem pont ugyanúgy. „Van-e két egyforma újra? A sorozatok darabjai vajon felcserélhetők-e, behelyettesíthetők-e egymással?” (*Bőrlégzés*, 6.) A Deleuze-féle nyílt sorozat, nyitott szerialitás fogalmát Bán Zsófia akkor is használja, amikor Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényét elemzi. Ehhez a regényhez többször visszatér, ahogy Nádas Péter más műveivel is: egyértelműen fontos viszonyítási pont számára Nádas prózája. Ahogy a *2W: Párhuzamos tekintetek* című esszéjében írja: „Nádas regényében azonban az *ugyanaz* sohasem ugyanaz, hanem az *ugyanannak* egy másik szériában, azaz sorozatban elhelyezett előfordulása – s ez az, ami a párhuzamosság, az ismerősség, s ugyanakkor a különbözőség érzetét létrehozza” (*Turul és dínó*, Magvető, 2016, 138.).

Bán Zsófia írásaiban sem ugyanaz az ugyanaz. Az *Esti iskolában* a kimondhatóság-kimondhatatlanság wittgensteini gondolatát állításba, sőt, felszólításba fordító, feladatként meghatározó programot elsősorban stílusjátékokban, nyelvi és irodalmi álarcok mögül megszólalva, posztmodern prózavariációkkal valósította meg. Most, a *Lehet lélegezni!* kötetben kicsit más hangon szólal meg – azzal a nyelvi felszabadultsággal és őszinte közvetlenséggel, amely az esszék oldaláról már sokkal korábban megnyilvánult.

Megmaradt persze sok olyan vonás, amely korábban is fontos és izgalmas eleme volt a novelláknak. Megmaradt a stílusok egymásra játszásának képessége, de most mintha fontosabbá vált volna, hogy kevesebb szálból szövődjön bonyolultabb szövet. A novellákban a narráció leggyakrabban egyes szám harmadik személyben szólal meg, mintha nem is az egyik szereplő mesélné el a történetet, mégis a szereplő fokalizációja, a szereplő nézőpontja érvényesül. Megjelennek a szereplő saját szavai, fordulatai, ugyanakkor a narrátor nem szalasztja el a lehetőséget, hogy teljes verbális fegyvertárát bevesse, különösen, ha a szereplő karaktere szerint egyszerűbben fogalmazna: „Nem adja a gyereket Kelemen Barna, miként is adhatná, semmije sincs már. Rettentő magányát megbosszulandó, elveszi anyjától egyetlen gyermekét – ez volt sanyarú terve [...] Kelemen Barna a fejét fogja, a fehérjeszerkezetek néma, egykedvű tanúi rút helyzetének. Egy asszony, egy idegen asszony ragadja el tőle hitvesét, nincs feltételezhető ok, Kelemen Barna derék férj, mi több, jó apa” (137.). És ahogy a *Kocsomyadologban* a nyelvi párhuzam szóviccképpen előhívja „Kocsomyai Vitéz Mihály szerelmi költészetét” (88.), az *Hotel de l’Univers* Kelemen Barnája ritmusában, sodrásában végig ott lüktet Kőműves Kelemen balladája.

Megmaradt az anyák kitüntetett szerepe és az eltűnésüktől való félelem, ami az *Esti iskola* első darabja óta jelen van (*Holvan Anya*, 9–16.). Megmaradt a csomagolás, a költözés motívuma, amelyre most már a menekültek képei is rávetülnek, *A nap aktív vidéke* szív szo-

rítóan bátor kisfiújának alakjával együtt. A képek és fényképek kiemelt jelentősége is megmaradt, az emlékek, a traumatikus múlthoz való viszony vizsgálatának, a feldolgozásnak a szüksége, a múlt fogságába ragadtság állapotának leírása, és megmaradt az igény, hogy a fontos, kimondhatatlan dolgokat több irányból is meg kell közelíteni, és addig kell mondani őket hol az esszé, hol a fikció felől, amíg a kimondásuk meg nem kapja azokat a formákat, amelyekben hallhatókká válnak.

De a legnagyobb élmény mégiscsak a hang. Végtelen szabadságot ad a megszólalásnak – pontosan kimunkált mondatai a gondolat öncenzúramentes áradásának illúzióját keltik. Bán Zsófia kialakította azt a könnyedén okos hangot, amely egyszerre köznapi és kifinomult, egyszerre érzelemgazdag és intellektuális – amelyben akkor is ott van a nevetés, az iróniára való hajlandóság, amikor a legkomolyabb dolgokról beszél, és ahol akkor is ott van a fájdalom, amikor a nyelvi poén úgy tesz, mintha a felszínen siklatná az olvasót, és nem is engedné, hogy lenézzen a mélybe.

Ebben a szövegben lehet lélegezni, akkor is, ha éppen arról van szó, hogy az ember kételtű, akinek bőrlégzése van, és aki megfullad, ha a bőrét bekenik zsírral, és mégis hiába kérjük a bőrlégzést szabadon hagyni.

Bán Zsófiának volt már más hangja is, biztos lesz is még. Az ember kíváncsian várja, milyen lesz majd tíz év múlva, miről fog akkor írni, mihez lesz kedve. De ez most nagyon jól szól. Lassan olvastam, hogy sokáig tartson.

F E N Y Ő D Á N I E L

EGY DISKURZUS NULLFOKA

*„Beszélhetnek a kortársak”. Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról
(szerk. Radvánszky Anikó)*

A Radvánszky Anikó által szerkesztett *„Beszélhetnek a kortársak”. Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról* című tanulmánykötet Weöres életművének alapos és széleskörű feldolgozását nyújtja, ám megkésettsége miatt mégsem képes megújítani a diskurzust, csupán annak összefoglalásaként szolgál. A kötetkorpusz alapja a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen 2013. május 2–3-án tartott azonos című konferencia előadásainak írásbeli változatai, amelyek a szintén 2013-ban tartott Weöres-centenárium alkalmából készült tematikus folyóiratszámok fontosabb szövegeivel egészülnek ki. A névmutatóval együtt több mint négyszáz oldalas gyűjtemény szerzői között a néhány évvel ezelőtt megjelent Weöres-kismonográfiák írói (Bartal Mária, Boros Oszkár, Lócsei Péter és Ócsai Éva) mellett a költő életművének, valamint a 20. századi magyar költészet egészének meghatározó, értő kutatóit találjuk. A tanulmányokat kortárs szépírók és műfordítók esszéi egészítik ki, melyeknek köszönhetően Weöres jelentősége a magyar irodalomban még inkább körvonalazódni látszik.

Szükség is van rá, hiszen a költő életműve kapcsán gyakran emlegetett frázis, hogy irodalomtörténeti helye és jelentősége a mai napig nem tisztázott. Bár a kezdeti lelkesedés után is maradtak költészetének elismerői, a recepció jelentős hányadát kritikusabb hangvétel jellemezte. A marxista irodalomértés felőli visszatérő vád a személytelenségből fakadó, apolitikusnak és közönyösnek vélt magatartás nyomán megfogalmazott irracionális volt. Weöres formanyelvi virtuozitását néhány kivételtől eltekintve még bírálói is elismerték; ennek köszönhetően a „gyermekverseknek” tartott szövegei szélesebb olvasóközönséghez juthattak el, ami hosszú időre meghatározta költészetének kanonikus helyét, valamint elsődleges értelmezési keretét.

A hetvenes–nyolcvanas évek kultúrpolitikai enyhülésével általánossá vált az „esztétikai szabadság” kiterjesztésének igénye. Ekkoriban jelent meg három Weöres-monográfia is, amelyek közül a legmaradandóbbnak Kenyeres Zoltán 2013-ban kis változtatásokkal, bővítésekkel újra kiadott *Tündérsípjá* tűnik. A kilencvenes években az életmű egy-egy szegmensét vizsgáló tanulmányok mellett Domokos Mátyás összeállításában két fontos gyűjteményes kötet jelent meg: a pályatársak Weöressel kapcsolatos írásait magában foglaló *Magyar Orpheus* (Szépirodalmi, Budapest, 1990), valamint a költő nyilatkozatait összegyűjtő *Egyedül mindenkivel* (Szépirodalmi, Budapest, 1993). Schein Gábor 2001-ben jelentette meg monográfiáját (*Weöres Sándor*, Elektra, Budapest, 2001), amely Weöres élettörténetét irodalmi alkotásaival állította párhuzamba. A szövegkiadás fontos állomása volt, hogy a nyolcvanas évekbeli háromkötetes *Egybegyűjtött írások* után a Helikon Kiadó 2009-ben Steinert Ágota szerkesztésével *Egybegyűjtött művek* címmel életmű-sorozatot indított.

A recepció föllendülése a 2013-as Weöres-centenáriumhoz köthető, amely – utólag visszatekintve – három szempontból kifejezetten fontos volt. Összefoglalta az eddigi recepció eredményeit; megmutatta, hogy Weöres életműve a kortárs költészet élő hagyományyszála;¹ valamint megtisztította a személytelenségről és megformáltságról szóló diskurzust a szocializmus irodalomértésének már-már megkövesedett, ideológia-alapú kritikájától.

A négy tematikai egységre tagolódó „Beszélhetnek a kortársak”-ból is e célok olvashatók ki. Az első fejezet középpontjában Weöres szeriális versépítkezésén, valamint az Én lokalizálhatatlanságán alapuló szubjektum- és formafelfogás vizsgálata áll. A tanulmányok eltérő, de mindannyiszor izgalmas módon közelítenek tárgyükhoz. Kabdebó Lóránt szerzteágazó nyitótanulmánya Weöres költészetét a második világháború utáni magyar és világirodalmi tendenciák kontextusában helyezi el. Szerinte a háború és a koncentrációs táborok szörnyűségeinek tapasztalata után két (kissé katakretikusan megfogalmazott) művészeti attitűd alakult ki: „az üresség és pusztulás tájképe, és a derűt igénylő elégikusság igénye” (23.), Weöres pedig az utóbbihoz csatlakozva, Poundhoz hasonlóan „az univerzumot átfogó metafizikus líránk mesterévé emelte ki magát” (35.). Míg Kabdebó makroszinten, a korabeli természettudományos elméleteket is bevonva magyarázza Weöres

¹ Ebből a szempontból kifejezetten fontos Harmath Artemisz *Szüntelen jóvátétel* (Helikon, Budapest, 2013) című munkája, amely komparatív elemzéseivel mutat rá különböző poétikai kapcsolódási pontokra több kortárs szerző (például Marno János, Kovács András Ferenc vagy Térey János) és Weöres között.

Ráció Kiadó
Budapest, 2017
408 oldal, 3750 Ft



poétikáját, addig Ács József a költő élettörténetének és attitűdjének kölcsönhatásából bontja ki a pályaképet. Izgalmas végigolvasni, ahogy Ács interpretálásában a szigorú apa által kifogásolt főbb jellemvonások, mint az unottság vagy az életidegenség miként épülnek be és válnak szignifikáns meghatározóivá egy poétika alakulásának.

Az előbbi szerzőktől eltérően, akik Weöres lírájának élet- és hatástörténeti előzményeit tárják fel, Papp Ágnes Klára és Bartal Mária meggyőzően mutatják be e költészet poétikai-retorikai működésmódját. Az identitás oszcillálásának okaként mindketten a nyelv elsőbbségének tapasztalatát teszik meg, így mutatva rá a Weöres költészete kapcsán alkalmazott hagyományos – a nyelvhasználatot a szubjektum hatalma alá rendelő – szerepfelfogás érvénytelenségére. Papp a bahtyini karneváleméletből származó maszk fogalmát vezeti be, amellyel egy olyan, a posztmodernhez hasonló, nyelv által meghatározott beszélőt érzékelhetünk, kinek identitása a beszédmódok és regiszterek egybemosódásával válik lokalizálhatatlanná. Bartal szintén a karneváleméletre támaszkodva a manapság divatosnak számító test- és térpoétika felől közelíti a weöresi versszubjektumhoz; fluiditásának okát a testi jegyek dezantropomorfizációjában, a test és a tér közötti határ feloldódásában látja.

Az említett munkák bújtatva ugyan, de mégiscsak bekapcsolódnak a Páli Attila figyelemre méltó tanulmányában tárgyalt polémiába, amely Szilágyi Ákos *A weöresi magatartás* című esszéjével vette kezdetét.² Szilágyi egy olyan ideológia felől bírálja Weöres személytelen költészetét, melynek mintaképe a jól körülhatárolt, egységes hanggal rendelkező szubjektum. Bár a vita a hetvenes évek végén indult, hogy újra előkerült, jelzi e probléma lezáratlanságát. Páli kezdetben a strukturalista irodalom- és szerzőfelfogás felől közelítve száll szembe Szilágyi vádjával, végső soron azonban ugyanúgy kérdés marad, „fel tudjuk-e oldani a Szilágyi Ákos által vázolt problémát azzal, hogy tudatosan nem keresünk Weöres életművében az egységes hangot?” (78.). A kérdés jelzi, hogy a két álláspont közti szakadék nem vagy csak alig csökkenthető, hiszen az egyes irodalomtudományi iskolák melletti elköteleződés egyben hittétel is. Páli állást foglal, azonban elegánsan belátja, hogy e probléma csupán egyénileg, a befogadói ízlés hatókörében oldható fel.

A második fejezet Weöres egyes versciklusainak és műfaji átíratainak elemzéseit tartalmazza, melyek megerősítik az „ezer-ágú”, gyökereivel is szerteágazó, kísérletező költészet toposzát. A költő hagyományba ágyazottságának mélységét a tanulmányok egészen különböző megközelítési módjai is reprezentálják. Míg G. István László Weöres háromsoros verseit a haikus műfajvariánsai alapján tipologizálja, így mutatva rá arra, hogy a távol-keleti kultúra a gondolkodásmód és a tematika mellett a szövegek formavilágát is áthatja, addig Visy Beatrix dolgozatában Babits és a költő korai poétikáját radikalizáló Weöres kapcsolatát tárgyalja a tradicionálisan európai kultúrkörbe tartozó haláltánc műfaján keresztül.

A Rongyszőnyeget, valamint a *Magyar etűdöket* mind a szakma, mind pedig az olvasóközönség elismerte hangzóságuknak és játékosságuknak köszönhetően. Lapis József munkája e két korpusz varázsszövegeként, még inkább gyermekversekként rögzült értelmezési keretét bővíti. Alapos elemzéseivel a hagyományos olvasói elvárásokat felülíró, a gyermekversek világába kevésbé beilleszthető elmúlás-poétikát mutat ki. A megközelítés kilép a bevett értelmezési keretből, s ami kifejezetten izgalmas, hogy bár a szubjektum feloldódásának vágyát a recepció hagyományosan szakrális-filozófiai problémákkal magyarázza, Lapis demisztifikálja a diskurzust – inkább „a mindennapi élethelyzetekben felmerülő hiányról, elégtelenségről, szakadékról” (184.o) beszél.

Az ismert művek újraértelmezése mellett olyan tanulmányok is találhatóak, melyek a Weöres-életmű egy-egy kevésbé ismert darabját dolgozzák fel. Ezek közé tartozik Ócsai

² Szilágyi Ákos: *A weöresi magatartás*, *Kritika*, 1975/9, 20–21.

Éva *Orbis Pictus*-elemzése. A dolgozat első felében Ócsai kontextualizálja a művet; kitér a *Dalok Na Conxy Pan-ból* című ciklus és az *Orbis Pictus* kapcsolatára, valamint Hamvas Béla számmisztikájának Weöresre gyakorolt hatására. Hamvas elméletében a 100 a teljesség száma, efelől pedig érthetővé válik, hogy Weöres műve Comenius 150 verset tartalmazó *Orbis sensualium Pictus*ától eltérően miért 100 verset tartalmaz. A meggyőző bevezető utáni elemzésből azonban nem rajzolódik ki, miben is áll Weöres e művének jelentősége. Nem cáfolja meg érdemben Tüskés Tibor és Kenyeres Zoltán véleményét, miszerint az *Orbis Pictus* Weöres egy kevésbé sikerült darabja,³ ennek fényében pedig a tanulmány inkább egyfajta „leletmenő gesztusnak” tekinthető.

Weöres egyes verseinek elemzéseit tartalmazza a harmadik, *A vers születése és utóélete* című fejezet, melynek nyitó tanulmánya Lócsei Péter alapos filológiai munkája. Lócsei kifejezetten érdekes és szórakoztató adalékokkal szolgál *A vers születése* című disszertáció elkészítésének körülményeit illetően, a dolgozat másik felében pedig a disszertációban is megjelenő verseken keresztül mutatja be, hogy egyes motívumok miként íródnak szét és hagyományozódnak tovább a Weöres-életmű darabjaiban. A fejezet többi tanulmánya alapvetően két típusba sorolható. Egy részük az életmű kitüntetett szövegeivel foglalkozik, mint Hernádi Mária *Tizedik szimfónia*-interpretációja vagy Osztróluczky Sarolta elemzése, amely József Attila-intertextusokat bevonva egy, a hangzóságot meghatározó alakzat, a paronomázia felől közelít Weöres *Valse triste* című költeményéhez. A tanulmányok másik része a szakirodalom által eddig kevésbé reflektált műveket dolgozza fel.

E szempontból hiánypótló Tamás Ferenc nagy ívű, ám néhol naiv, rácsodálkozó elemzése a hosszú ideig méltatlanul elhanyagolt *Az elvesztett napernyő* című hosszúversről. A verset még Fülep Lajos is ki akarta húzatni a készülő *Hallgatás tornya* kötetből.⁴ Tamás Ferenc kiválóan felismeri a szövegben rejlő mitológiai utalásokat, interpretációja azonban az ábrázolt természet és az ember alkotta tárgyi világ változásainak szuggesztív szemléltetésére korlátozódik. Tamás a szerelmi történetet izoláltan, a vershelyzetet „ürügyeként” kezeli. A történet szerinte „olyan banális, hogy szinte szót sem érdemel” (271.), „csupán mellékszál az ernyő történetében” (268.). A megállapításokból adódik, hogy a tanulmány írója a napernyőt a természetleírás kiinduló perspektívájaként és a vers „főszereplőjeként” olvassa, így azonban figyelmen kívül hagyja, hogy a napernyő, metaforizálódása révén, többszörösen összefonódik a szerelmi történet alakjaival; a jelentésrétegek szétszálazása pedig még világosabban mutatható volna rá a vers erősségeire.

Boros Oszkár és Borszoki Petra munkái intermediális megközelítésük miatt figyelemre méltók. Boros jó érzékkel ötvözi a líraelméleti megközelítést a zenetudomány fogalmi apparátusával. Az ornamentikusnak nevezett líra fogalma a zeneiség felől vizsgálva elhagyja negatív konnotációit; Boros szerint Weöresnél „a versszöveg zenei természetének értelmezhetősége leválik az esztétizáló expresszivitásról, s a ritmus (azaz a zenei formával való azonosság) szemantikuma a szöveghez tapad” (318.o). Borszoki izgalmasan szemlélteti, hogy Gulácsy képeinek vizuális jellegzetességei miként íródnak át Weöres *Dalok Na Conxy Pan-ból* című versébe. Abból kiindulva, hogy Gulácsy gyakran saját elmaszkírozott arcképét festette bele műveibe, Borszoki szerint „[e]zt a fajta stilisztikai játékot [...] a vers a hang játékával idézi, az *alakváltást hangnemműváltással* jeleníti meg” (261.). E két tanulmány kiválóan szemlélteti, hogy az intermediális vizsgálatokkal a Weöres-kutatókat magyarázkodásra készítető, ideológiáktól terhelt problémák – mint a személytelenség vagy az ornamentikusság – hogyan kerülhetők meg, vagy kontextualizálhatók át úgy, hogy felszabaduljanak az ideológiai terhek alól.

A fejezetből Mesterházi Mónika írása erőteljesen kilóg terjedelmét, tartalmát és meg-

³ Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 210. Tüskés Tibor: *A határtalan énekese*, Masszi, Budapest, 2003, 116.

⁴ Lator László: Vázlat Weöres Sándorról, *Kortárs*, 1989/6, 139–148.

formáltságát illetően egyaránt. A háromoldalas versösszehasonlító esszé személyességével és közvetlen megszólalásmódjával sokkal inkább a szerző mint szépirodalmi alkotó Weöreshez fűződő viszonyának és érdeklődési körének élőbeszédszerű megvallása. Ilyen jellegű írások a negyedik, egyben utolsó, *Történeti korok és kultúrák – hatástörténeti összefüggések* című fejezetben kaptak helyet, melynek felét olyan tanulmányok teszik ki, amelyek Weöres szövegeinek antik és reformkori irodalmi tradíciókba ágyazottságával foglalkoznak. Közülük figyelemre méltó Szilágyi Márton dolgozata, amely Weöres *Bolond Istókjának* hagyomány- és hatástörténeti előzményeit, valamint e szövegek között elfoglalt helyét részletezi. A fejezet esszéi, mint Szlukovényi Katalin és Lackfi János írása, illetve Vörös István kísérleti, általa esszéversnek nevezett szövege és a mellé írt magyarázat közvetlenül bizonyítják, hogy Weöres teljesítménye jelentős, a kortárs magyar irodalom számára is megkerülhetetlen.

A „*Beszélhetnek a kortársak*” tehát felszámolja a Weöres költészetével kapcsolatos sztereotípiákat, és árnyalja a diskurzus legfontosabb aspektusait – mint a hagyományhoz való viszonyt, illetve a beszélő és a nyelv kapcsolatát –, közben pedig intermediális, valamint test- és térpoétikai szempontok bevonásával újabb megközelítési módokat vázol fel. Mindezek mellett mégis kérdéses, hogy mennyire képes a kötet megújítani a költőről szóló diskurzust. A törzsanyag a már említett 2013-as konferencián előadott tanulmányok írásbeli változata, illetve a Weöres-centenárium környékén megjelent tematikus számok fontosabb dolgozatai. Azóta viszont Bartal Máriának, Boros Oszkárnak, G. István Lászlónak, Lócsei Péternek és Ócsai Évának is jelent már meg könyve Weöres Sándorról.⁵ A kész, érettebb munkák fényében nehéz e – mindenesetre jó kiindulási pontnak tekinthető – tanulmánykötetet nem retrospektív módon olvasni. A benne foglalt tanulmányok egy része olyan újnak tűnő kutatási irányokat vázol fel, melyekre valójában néhány évvel ezelőtt már nagyobb ívű irodalomtudományi művek épültek. Az újszerűség megkérdőjelezése mellett azonban ki kell emelni a kötet fontosságát is. A „*Beszélhetnek a kortársak*” a Weöres-recepció nullfokának tekinthető, amelyből különböző irodalomtudományi iskolák perspektíváján keresztül egyszerre látunk rá a diskurzus korai kérdésirányaira, valamint az attól elmozduló mai eredmények és közelítési módok horizontjára – emiatt pedig semmiképpen sem kerülhető meg.

⁵ Bartal Mária: *Áthangzások – Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Pesti Kalligram, Budapest, 2014. Boros Oszkár: *Weöresiúda. A líranyelvi, filozófiai és zenei tradíció elemei a Weöres-életműben és annak utóéletében*, Ráció, Budapest, 2015. G. István László: *Dekonstruált ritmika. A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etűdök-verseinek 1. sorozatában*, Ráció, Budapest, 2015. Lócsei Péter: *Weöres-mozaik*, Magyar Nyugat, Vasszilvágy, 2014. Ócsai Éva: *Intertextualitás Weöres Sándor színjátékaiban*, Kijarat, Budapest, 2014.

„ODAKINT MÁSIK VILÁG DERENG”

Guillaume Métayer: *Türelműveg*

Guillaume Métayer, túl azon, hogy klasszika-filológus, Nietzsche-fordító és a romantika nagy értője, napjaink Franciaországában a magyar irodalom egyik legjobb ismerője. Szerencsénkre azonban nemcsak élvezettel forgatja verseinket, regényeinket, de elszántan és nagy hozzáértéssel át is ülteti azokat anyanyelvére. Ő szövegeztette meg franciául Petőfit, József Attilát, Kányádi Sándort és jó barátját Kemény Istvánt is ő mutatta be a kinti olvasóközönségnek. Jelen verseskötetének négy fordítójából háromnak maga is fordítója (Imreh András, Kemény István, Tóth Krisztina), és Lackfival (a kivétellel) is találkoznak irodalmi útjai, decemberben egy, a 20. századi francia–magyar kapcsolatokat szentelt konferencián együtt mutatták be Garay János Métayer fordította, két nyelvű *Hary Janos, le vétérán* című könyvét.

A *Türelműveg* idén tavasszal, a Nemzetközi Könyvfesztivál keretében jelent meg a Magvető Időmérték sorozatában. A kötet nem egyetlen franciául megjelent kötet átvétele, az elmúlt húsz év költeményei kapnak benne helyet, közülük sok megjelent a 2002-es *Fugues*-ben [Fúgák/Szökések] és a 2017-es *Libre Jeu*-ben [Szabad játék], ám akadnak kiadatlan darabok is. A kötet szerkezetét a négy fordító és a költő együtt alakították ki. Három közel azonos terjedelmű és fajsúlyú egységből áll össze: *I. Évszakaim*, *II. Türelműveg*, *III. Árnnyjáték*. A szonettek, amelyek jobbára a *Libre Jeu*-ből származnak, mindvégig uralkodnak, és a *Türelműveg* szakasztól belépnek a szabadversek és prózaversek is.

A *Türelműveg* első kritikusa, Förföldi Gábor számos fordítói tévedésre, gyengeségre felhívta a figyelmet,¹ s a szövegek eredetijét átolvasva be kell látnom, hogy nem csupán egyes áthallások, játékok veszték el a magyar verzióból, de a kötet egésze nehezkesebb lett. Nem mondanivalójában, hanem levegősségében, Métayer sorai közé befér az olvasó, szemlélőből könnyedén résztvevő lesz, ezzel szemben a magyar szövegben könnyű elveszni, olykor újabb nekifutást igényelnek a versek. Fakadhat ez az új kötet szerkezetéből is, hogy a versek nem hívják, hajtják egymást, könnyedén le lehet tenni akár hetekre is ezt a vékonyka kötetet. Aztán amikor újra kézhez vesszük, megint megérint ez a végtelenül személyes lírai hang. S talán ez az, a sorokon átütő játékos és közeli hang, ami miatt a fordítás akadálypályáján sem bukik el az olvasó. Rögtön a kötetnyitó *Évszakaim* a megszólaló lelki nappalijába tessékeli az olvasót, majd a (Lackfi jól eltalált fordításában olvasható) *Gyerekkorok* időben is megnyitja számunkra a Métayer-univerzumot.

¹ Förföldi Gábor: A lefordított fordító: Guillaume Métayer magyarul, *Műút*, 2018/6–7, 105–108.

Magvető Kiadó
Fordította Imreh András, Kemény István,
Lackfi János, Tóth Krisztina
Budapest, 2018
96 oldal, 1990 Ft



Nem a kitárulkozás megbotránkoztató vagy igéző hangja ez, közös kultúrkincsünkkel zsebében jön ilyen közel hozzánk a francia költő. Saját gyermekkora és Párizs terei között az európai és kelet-európai hagyomány évezredes lüktetésének megnyugtató mintázatai ütnek át. Guillaume Métayer klasszika-filológusként sajátjaként idézi meg az antikvitást, egy talált osztrigahéj könnyedén válik kezében Janus-arccá (*Héj*), Párizst bármikor Lutáciaként emlegeti (*Árnyjáték*) és a mégoly aktuális *FB* népeben is fajúmi portrékhoz hasonlítja kiüresedett profiljainkat. A petrarcai szonett (egyébként a francia irodalomoktatás horizontján az egyetlen szonettforma, Shakespeare-t hajlamosak elfelejteni) központi műfajként hatja át a kötetegészt. Az *Utószó*ban a fordítók kiemelték, hogy a francia (és általában a nyugat-európai) költészet lemondani látszott erről a formáról, Métayer azonban verstani fegyelemmel és nagy állhatatossággal kelti új életre ezt a középkori versszerkezetet. Az egyszerre hagyományörző és modern versírókat leleményes zeugmák díszítik, amelyeket fordítóink is remekül átültettek: „Amint ajtót nyitok, s nem tudni egyből, / rossz hírt hozott, vagy csak vissza a lányom” (*Látogatás*); „Egy francia lassan két órája jár / Asztalról asztalra, olajbogyót és lányokat szemez” (*Cambridge, U.K.*). Ez utóbbi nem szonett, hanem verssorokba tördelt életkép, csakúgy, mint a *Lille-Europe*, ami az utóbbi évtizedben elmaradhatatlan „C'est à vous de jouer” [Most te jössz, hogy játssz!] feliratú közzongorák hangulatát visszahozva akármelyik francia pályudvart megjárt olvasónak mosolyt csal az arcára.

A leggyakoribb egyes szám első személyű megszólalás mellett helyet kap a megszólított, általános „te” is, az *Újraírt szonett* esetében ez világosan az én élettársaként ismerhető fel, más esetekben pedig egy szülő (vagy más kedves halott) képe dereng át. Ez a kedves „te” segített neki belakni Párizs tereit, és az ő képét visszaidézve artikulálódnak a bensőséges gyerekkori emlékek is (*Körutak, Augusztusi eső*). A kötetegység egyik alapját a térbeliség adja, bár akadnak szemlélődő szövegek is (szép a mindenség sugárnyalábjaira kifeszülő ekphraszisz: *Gyász*), mégis inkább mozgolódó, mocorgó költővel van dolgunk. Párizs topográfiája több helyen is visszaköszön, a *Dúdoló*ban a Montparnasse temetőben járunk, az *Árnyjáték*ban a Claude Bernard utcán követi árnyéka a főhóst, a *Sambre et Meuse*-ben több párizsi utcát is megidéz, és megjelenik a párizsiakra oly jellemző kerületek szerinti gondolkodás is a *Gyerekkorok*ban és az *Árnyjáték*ban.

A kötet egyik legdominánsabb motívuma a lét–nemlét–máshogyan lét kérdése, az élet-halál klasszikus szembenállása mellett megjelenik a szellemvilág, az árnyak világa is, mindez félig komolyan és szívszorítóan (*Gyász, Dúdoló, Augusztusi eső*), félig pedig játékos hang mögé rejtve a nagy ontológiai kérdések misztikumát (*Árnyjáték, Pillantások*). Budapest egyik előfordulása is egy halálversben található: a *Semmi*ben a Dunába fúlt Ophélie-nak állít emléket. Más alkalommal a *FB népe* szonett zárlatában tűnik fel fővárosunk: „Csak egy szomorúfűzfa Budapesten / a családfánk”. A harmadik előfordulás pedig a hátlapra is kiemelt *Fotó*, amiben a ledöntött Sztálin-szobrot idézi föl. A vers egyébként kísértetiesen hasonlít az Akkezdet Phiai *Hisz Sztori* című számának szerkezetére, és ezt a mintát követi a kötetben még a *Gyerekkorok* is, a megszólaló mások bőrébe bújva különféle nézőpontokba helyezkedik. A Sztálin-szobor ledöntése egyébként nem egyszerűen felkapott motívum Métayer számára, tavalyelőtt *1956 vu par les écrivains hongrois* [1956 a magyar írók szemével] című antológiát adott ki.

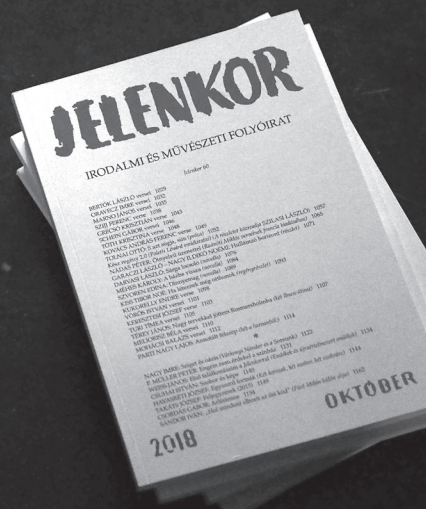
A prózavers és a kispóza határán billegő nagyobb lélegzetvételi szövegek egészen sajátos színezetet adnak az egyébként főként tizennégy soros egységekre tagolódó kötetnek. Az *Ígéret* egy be nem tartott, kimondatlanul is nyomasztó ígéret társadalmi hatásáról elmélkedik, az *Emberi beavatkozás nélkül* pedig a globális felmelegedés következményeiről szól felkavaróan. Ez utóbbi kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy bár az utóbbi évtizedekben Franciaországban inkább a próza lett közéleti, a líra pedig igyekszik a tiszta költészet, a posztmodern játék vágányán maradni, Guillaume Métayer határozottan közéleti lírát

művel: japán sugárfertőzöttekről (*Részlet egy nukleáris eposzból*), az '56-os Sztálin-szoborról (*Fotó*), a francia választásokról (*Szonett a Francia Nemzeti Frontnak a helyhatósági választásokon aratott nagyarányú győzelme után*) és a Facebook szociokulturális hatásáról ír (*FB népe*). Ars poeticus műveiben reflektál is motivációira: „Vajon arról a lustaság tehet, hogy Párizsban csak / az életünk képez költészetet?” (*Festmény*) – a költőt a festő bőrébe bújtatva lépteti színre, s faggatja, hogy teremtés-e a művészete vagy csak hétköznapi dohányfüstös és könnyed szórakozás. A *Nyomdában* pedig a jelek kétértelműsége, a nyelv megzabolázhatatlansága áll a költészet útjába.

„Nem érzi költőietlen gesztusnak, ha narratív részleteket iktat a versbe, sőt azt sem, ha kifejezetten költőietlen anyagot tesz verse tárgyává” (85.) – írják fordítói a kötet utószavában. Persze jócskán az avantgárdon, például Marcel Duchamp datált és kiállított piszoárján túl talán felesleges is költői és nem költői határán keresnünk kortársaink művészeti erejét. Az érdekesség már a francia líra nagy évszázadában, a Métayer által is „kontinensként” emlegetett 19. században sem a poétikailag kecsesben rejtett. Mitől költőibb Baudelaire döggje, mint egy kupac névjegykártya? (*Pakli*) Métayer esetében köznapi és emelkedett, líra és próza, szorongató és nevetető csúszik egymásba, váltakozik bravúros könnyedséggel. Mindez a természetes költői jelenlétből fakad, nem alakváltásról vagy hangpróbálgatásról van itt szó, hanem a változatosság olyan fokáról, amiben magabiztosan megfér egymás mellett a választásokról, az esőben visszajáró halottakról és a gyermekkori tudat kinyílásáról írni.

A magyar olvasónak izgalmasak lehetnek azok a fordulatok, ahol a fordítók csempészték be a magyaros reáliákat francia semlegesebb megfelelőik helyére. Imreh András a *Pailleron*ban a folyosót (*couloir*) „gang”-ra cserélte, azonban sajnos ugyanebben a versben pár sorral feljebb a „l'or des pommes dauphine”, vagyis az aranylő „dauphine golyók”-ból aranygaluska lett, ami akár érthető is lenne, hiszen a sós krumplis-káposztás golyónak valóban nincs magyar neve, de igazán kereshetett volna valamilyen sós ételt. A *Rongyok* című szonettben a *rongyosok* helyett a *verklis* szót találjuk a fordításban, ezzel ismét a kelet-európai *couleur locale*-hoz közeledünk. Vajon, ha Métayer nem lenne ilyen nyitott a mi líránkra, rátaláltunk volna-e az övére? A francia irodalom ugyan nem elzárt kincsesbánya, a kortárs tájékozódást mégis megnehezíti a bőség és a kánon hiánya. Guillaume Métayer azonban immár olvasható és olvasandó a magyar közönség számára is, játékos kétsége hamar a sajátunk lett, hangja pedig a mi hangunk is.

PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat a 2019-es évre is az előző évi áron fizethető elő. A lap így félévre 5940, egész évre 10 890 forintba kerül.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámanként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2019-es évre előfizet, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.